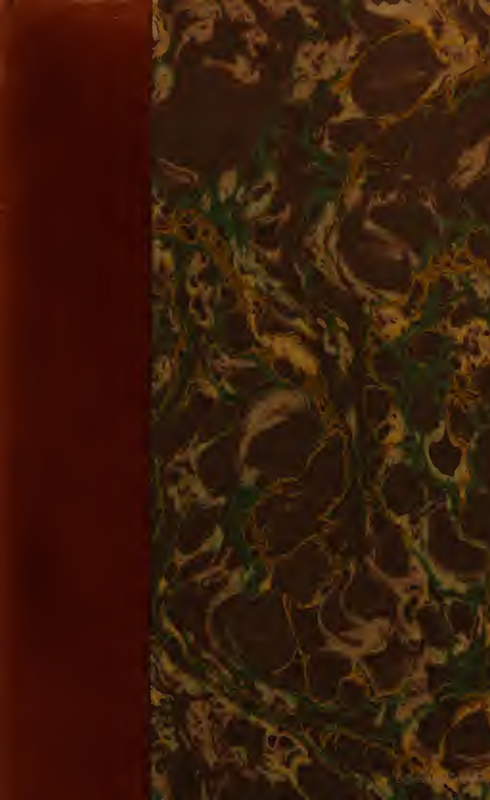


DELLA BIBLIOTECA SCELTA
VOL. 329.

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

DI

FRANCESCO SALFI

Vol. 2.



MILANO
PER GIOVANNI SILVESTRI
1834.

BIBLIOTECA

SCELTA

DI OPERE ITALIANE

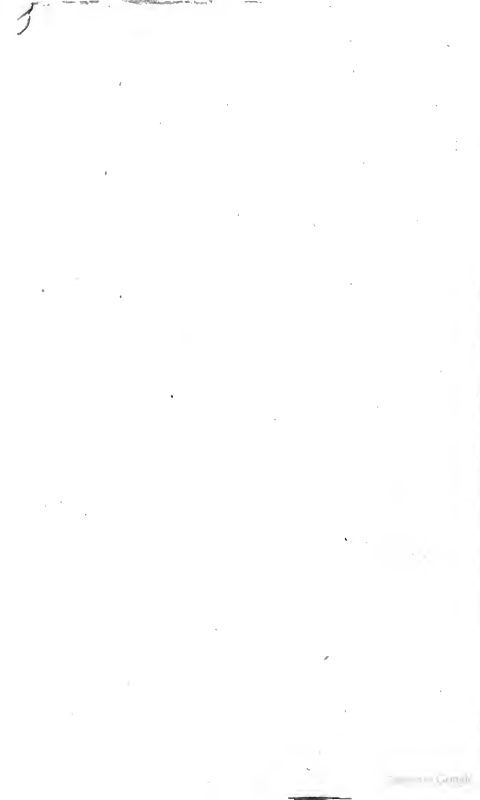
ANTICHE E MODERNE

vol. 329

FRANCESCO SALFI

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOLUME SECONDO



MANUALE

DELLA

STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DI

FRANCESCO SALFI

GIÀ PROFESSORE IN MOLTE UNIVERSITÀ

D'ITALIA



VOLUME SECONDO

MILANO

PER GIOVANNI SILVESTRI

M. DCCC. XXXIV.

RISTRETTO
DELLA STORIA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

QUINTO PERIODO

DAL 1575 AL 1675.

I.

Carattere generale di questo periodo. — Scuola del Marini. — Libertà di pensare; essa sembra elevarsi di mezzo all'oppressione.

Il numero prodigioso dei petrarchisti e dei loro versi fece finalmente sentire la loro monotonia, ed annojandosi ognor più di essi, si cominciò ad introdurre sopra il Parnaso italiano una maniera nuova e più o meno differente da quella del Pe-

trarca. Essa era così fiorita, ingegnosa e brillante, come l'altra era semplice, affettuosa e grave. Cercando principalmente la novità, si cadeva nella singolarità, e la manía di eclissare i suoi predecessori e di distinguersi fra i suoi contemporanei le diede anche maggior voga. Essa acquistò infine tanto credito e tanta forza che s'impadronì di quasi tutto il secolo decimosettimo. Vidersi i primi germi di questo gusto nei poeti napoletani che hanno quasi tutti qualche cosa di più ardito, di più ornato, di più singolare degli altri. Il Costanzo e il Tansillo possono esser considerati come i fondatori di questa scuola. Il Tasso, il Guarini ed il Baldi le aggiunsero credito anche maggiore; il Marini ed i suoi partigiani la strascinarono all'eccesso dell'irregolarità e della corruzione. Essa ritenne il nome di quello che ne abusò più, e fu chiamata *marinesca.*

Questa scuola, che aveva cominciato da una specie di vivacità più o meno esagerata nei pensieri e nelle immagini, nel colorito, e principalmente nelle metafore,

proruppe ben presto nelle più ridicole bizzarrie. Pare che essa volesse compensarsi di quella venerazione superstiziosa che si era concepita per il Petrarca e per gli antichi classici per mezzo di uno spirito d'indipendenza e di libertinaggio non meno riprovevole. Avendo scosso il giogo di una imitazione pedantesca e servile, si finì col disprezzar tutte le leggi della ragione e del gusto. Non si cercava, non si approvava più che ciò che sembrava nuovo e singolare, e si sostituì, ciò che era ben facile, al semplice, al naturale, al vero, tutto ciò che si trovava di più esagerato, di più stravagante, di più assurdo. Da qui son nati quei giuochi di spirito e di parole, quelle antitesi e quei concetti che si son tanto rimproverati agl' Italiani.

Alcuni critici hanno riguardato questa specie di traviamento come l' effetto della servitù stabilita ed aumentata in Italia dagli Spagnuoli. A senso loro gl' Italiani perderono tutta l' energia del loro spirito allorchè l' inquisizione Romana e la tirannia Spagnuola cospirarono nel corso di

tutto questo periodo, contro qualunque specie di libertà. Sebbene noi siamo ben lontani dal far l'apologia di queste due nemiche della ragione, ci sembra non ostante che in vece di soffocarla, esse non fecero, al contrario, che darle nuovo vigore. Egli è per lo meno certo, che allorchè gl'Italiani furono spogliati di tutti i loro diritti civili, sentirono ancor più il bisogno di ragionare e di esercitare la libertà di pensare, e ravvicinando i fatti di quest' epoca si è anzi tentati di avanzare che il nuovo sistema di oppressione che s' introdusse in Italia, fu meno nocivo al genio degl' Italiani che il favore dei principi che per lo passato li avevan corrotti. In fatti da che essi si furono emancipati da questa protezione umiliante, non furono più che generalmente spiati, insidiati e perseguitati. L' inquisizione Romana volendosi vendicare dei protestanti dell'Alemagna sopra le opinioni anche le più indifferenti degl' Italiani, diè forza maggiore al dispotismo di Filippo II e de' suoi successori. Le lettere, e quelli che le colti-

vavano non ebber giammai persecutori più fieri di Paolo IV, di Pio IV e di Pio V; il papa Urbano VIII, che volle mostrarsi il protettore dei cattivi verseggiatori, fu l'implacabil nemico di Galileo e di tutto ciò che la filosofia aveva allora di più distinto. Anche alcuni principi della famiglia dei Medici non esitarono punto a consegnare nelle mani dell'inquisizione Romana quei medesimi che proteggevano. Non si può rammentare senza orrore la Storia di Pietro Carnesecchi, uomo rispettabile per tanti titoli, che fu bruciato a Roma, e di quel celebre Galileo, che si vide giudicato e condannato in essa dai più ignoranti frati del suo tempo. Quasi tutti i governi dell'Italia erano animati da questo spirito, e noi potremmo dare una lista così estesa delle vittime di questa oppressione che sarebbe facile di provare che i letterati non furono giammai tanto perseguitati quanto nel corso di questo periodo.

Ma di mezzo a queste continue persecuzioni si sviluppò sempre più un nuovo

spirito di libertà, e s' introdusse in tutte le parti della filosofia e della letteratura. Il Telesio, il Campanella, il Cardano, Paolo Sarpi, Giordano Bruno, soprattutto i *Lincei* del principe Cesi a Roma, i *Segreti* di Giam Batista Porta a Napoli, ed a Firenze la Scuola di Galileo, ci sforzano a riguardare questo secolo come un secolo d'invenzione e di genio. Lo stesso Marini si faceva gloria di appartenere alla Scuola Telesiana, nemica degli aristocratici, ed il Ciampoli, che seguì le sue tracce nella carriera poetica, fu uno dei Lincei più benaffetto alla dottrina di Galileo. Sembra adunque incontrastabile che quella libertà che aveva penetrato nelle scuole e nelle accademie iuvase anche il Parnaso. Disgraziatamente l' esperienza ci ha dimostrato, che è più difficile di profittarne nell' esercizio delle belle arti che nelle ricerche della filosofia. La cagione fu più saggia e più facile ne' suoi metodi che l' immaginazione nei suoi voti. Nulladimeno quest' ultima, in mezzo ai suoi nuovi saggi ed ai suoi traviamenti, aggiunse ancora

ai progressi della letteratura, sia aprendosi strade che non erano interamente conosciute, o almeno tanto comuni, sia mostrandoci colle sue cadute i pericoli nei quali può esporre una libertà mal diretta. Continuando la nostra rivista, noi segnaleremo gli autori e le opere, che tanto nel fondo, quanto nelle forme portano il suggello dell'originalità.

II.

Poesia lirica: Tasso e Chiabrera; Marini, Testi e Redi; Maggi e Lemene; Filicaja e Guidi. Loro originalità più o meno notabile.

Torquato Tasso brillò principalmente nel genere lirico, e sorpassò tutti quelli che lo avevano preceduto dopo il Petrarca. Egli aveva ricevuto le prime lezioni della sua arte da Bernardo suo padre, e malgrado i suoi consigli e le vicende della sua vita, si consacrò come lui alle muse; e senza trascurare le scienze

le più gravi, le fece servire alla sua principal vocazione. Allevato nell' esilio e nell'avversità, diventò ben prestò più dotto, più poeta e più sventurato di suo padre, e la sua vita potrebbe esser considerata come altrettanto poetica ed interessante quanto le sue opere. Il nostro piano non ci permette di fermarcisi, e d' altronde essa è troppo conosciuta perchè noi dobbiamo occuparcene davvantaggio. Diciamo solamente che essa fu così fertile in disgrazie come in pensieri nobili e grandi. Conobbe le corti ed i principi; ne fu pure protetto perchè sentisse poscia vie più gli effetti del loro odio e della loro malignità. Provò le bizzarrie della fortuna e l'ingratitudine de' suoi protettori, e forse anche l' indifferenza e l'obblio di quel che egli amò con la più veemente passione. Egli aggiunse alle sue reali sventure quelle pure della sua immaginazione: si credette disprezzato, calunniato, tradito da quelli che aveva riguardati come suoi amici e degni della sua confidenza. In questa deplorabile situazione, e che esigeva tanti

riguardi, videsi gettato nella più umiliante cattività, e trattato come un insensato, malgrado le reiterate prove che egli dava della sua scienza e del suo genio. Allora fu che si credette abbandonato da tutti gli uomini e da Dio stesso. Ciò che cresceva forza alle sue sventure si è, che egli non trovava sufficiente fiducia nella Provvidenza che l'abbandonava, e, ciò che rendeva la sua posizione anche più dilaniante, che in mezzo alle sue sciagure ed ai suoi affanni non cessò mai di amare Dio e gli uomini, di cui lamentavasi così amaramente. Un solo momento di tregua sembrava sollevare gli ultimi giorni della sua vita, allorchè egli vide la morte rapirgli l'alloro che gli era stato destinato sul Campidoglio. «

Non si può fare a meno di pagare il proprio tributo di lacrime alla memoria di un uomo tanto infelice, se si vogliano apprezzare le di lui opere sopra le quali i suoi infortunj hanno esercitata la più grande influenza. Dopo Dante e il Petrarca nessuno aveva mostrata altrettanta

sensibilità di lui nei suoi versi: vi si riconosce incessantemente un cuore profondamente appassionato e melanconico. Egli aveva ereditata l'armonia della versificazione, e la nobiltà dello stile di suo padre, che seppe ancora aumentare e graduare, secondo la varietà dei soggetti e delle circostanze. Vi aggiunse quella vivacità d'immaginazione e di colorito, quel calore di sentimento che rende così vero, e tanto animato tutto quel che ei descrive. Questo carattere si osserva principalmente nelle sue Poesie liriche. Esse sono così tenere quanto quelle del Petrarca, ma spesso hanno vena e movimento maggiore. Anche allorquando non si occupa che dei suoi amori, si sente ch'egli è destinato a cantare l'armi pietose e gli eroi cristiani. Si può ritrovare il vero carattere di questo poeta in quel sonetto (1) in cui, nel mentre che contempla i ricchi trofei dell'Amore, questo Dio onnipotente gli comanda di cantare le conquiste che gli aveva fatto

(1) Stavasi Amor quasi in suo regno assiso, ec.

sopra tanti cuori, e sopra il suo medesimo. Egli si vide in tal modo obbligato a celebrare insieme l'altrui vittoria e la propria servitù. Canta pur qualche volta la sua felicità, e le sue avventure; esorta anche la sua Fille a divider con lui i suoi piaceri; mentre che Giove prende piacere ad agitar là sopra i suoi fulmini e le tempeste (1), ma vale molto meglio il sentirlo, allorchè si lamenta della sua sorte e della sua prediletta. Conservò questo tuono lamentevole sino ai suoi ultimi giorni. Quantunque fosse vecchio ed oppresso dai suoi mali, il Tasso aveva presa la risoluzione di abbandonare il Parnaso, e vedendo un giovinetto dirigersi verso il sacro bosco delle muse, lo prega di salutare a suo nome la cetra amata ch' ei vi ha lasciata sospesa ad un cipresso, e di farle sapere ch' egli è dagli anni e dalla fortuna oppresso (2). Ei prese in prestito questa idea dal Costanzo, ma le diede una tinta

(1) Odi, Fille, che tuona, odi che in gelo, ec.
(2) Stiglian, quel canto, onde ad Orfeo simíle, ec.

di melanconia che essa non aveva precedentemente.

Il Tasso è più originale nelle sue Canzoni. Suo padre Bernardo, ed alcuni autori avevano tentato di dare maggior vigore ed arditezza a questo genere di composizione al quale il Petrarca aveva segnato un andamento troppo modesto e troppo timido. Fu Torquato che le fornì il primo quel carattere che i Greci e i Latini avevano dato alle loro odi, senza servilmente obbligarsi alle forme antiche. Egli s'innalza, ei si trasporta spesso come Pindaro e Orazio, ma non sembra imitarli giammai. Ma poichè non è questo il merito principale di questo poeta, mostriamo i pregi che hanno acquistato in un tal genere gli scrittori che non possono pretendere ad altri titoli di gloria.

Quegli che precedè tutti i suoi compatriotti in questa carriera fu il savonese Gabriello Chiabrera. Nojato da quella turba di poeti che s'incalzavano tutti sulle tracce del Petrarca, ed apprezzando principalmente la poesia dei Greci, che gli pareva la più

perfetta, concepì il progetto di cercar Nuovo Mondo, come il suo concittadino Colombo, o di affogare, e si lanciò nella carriera di Pindaro e di Anacreonte, che nessuno aveva ancora tentato di percorrere. Questa fu per vero dire un' imitazione; ma il Chiabrera imitò con tante idee nuove, e portò tante ricchezze sopra il Parnaso italiano, che non se gli può ricusar il titolo di autore originale. Perchè d'altronde questa specie d' imitazione, che meritò tante lodi ad Orazio presso i Latini, non ne darebb'ella qualcuna al Chiabrera presso gl'Italiani? Egli sarà sempre il primo poeta pindarico fra questi ultimi, come lo fu Orazio fra i suoi contemporanei.

Noi non gli siamo punto obbligati dell' avere spesso contraffatte le strofe, le antistrofe e gli epodi dei Greci, che designavano per mezzo di queste forme una specie di danza e di movimento analogo al canto di queste stanze, e che non hanno per gl'Italiani nessuna significazione; nè di aver usato quelle riunioni e quelle traspo-

sizioni di parole più o meno estranee al genio della lingua italiana; è il fondo dei pensieri e la novità delle immagini e delle similitudini; è l'arditezza del suo volo e delle sue transizioni, è lo splendore delle figure e del colorito, e finalmente la varietà dei metri che gli assicurano la propria fama, e costituiscono i di lui titoli all'originalità. Non bisogna credere del rimanente che tutte le sue odi, che sono in sì gran numero, abbiano la medesima perfezione: qualche volta trovansi delle locuzioni poco esatte, che bisogna perdonare alla foga del suo impeto; spesso il soggetto non sembra abbastanza degno della sua musa. Egli canta la gloria degli eroi del suo tempo, ed erano tali per lui Urbano VIII, Vincenzo Gonzaga, duca di Mantova, Carlo Emanuele, duca di Savoja, Giovanni de' Medici, ed i gran duchi Ferdinando I e Cosimo II suo figlio. Si sforza di celebrare le vittorie marittime che i Toscani riportarono sui barbareschi o anche nel giuoco del pallone, al quale molto si esercitavano ai suoi tempi in

Firenze. Ma questi vincitori erano ben lungi dal rassomigliare a quelli dei giuochi olimpici che cantava Pindaro. È nulladimeno un merito singolare quello del Chiabrera che concepì tanto entusiasmo all' aspetto di avvenimenti che non n'eccitavano alcuno nella sua nazione.

Maneggiò nel tempo medesimo con maggior successo la lira di Anacreonte. Si erano sul Parnaso italiano sentite alcune *Canzonette*. Il Rinuccini, del quale parleremo ben presto, si era fatto distinguere fra i suoi predecessori; il Chiabrera li fece tutti dimenticare. Egli è più originale e più vero nelle sue Odi anacreontiche che nelle sue Odi pindariche, ciò che prova che i piccoli accidenti della vita privata facevano maggior impressione sopra il suo cuore che gli avvenimenti pubblici sopra il suo spirito. Le sue invenzioni, le sue immagini, i suoi quadri sono pieni di grazia e di naturale. Le sue strofe, i suoi metri, sembrano ispirati dal pensiero medesimo che egli vuole esprimere. Gli si trova qualche volta un po' d' arte e di

ricercatezza; ma più sovente si crederebbe sentire Anacreonte medesimo.

Mentre che molti altri poeti procuravano d'introdurre alcune nuove forme ad imitazione dei Greci e dei Latini, un uomo singolare, al quale certo non mancava il genio, si credette abbastanza superiore per dimenticare tutto quello che era stato prodotto avanti di lui, e per aprire a sè e agli altri una carriera che non era stata ancora percorsa. È di Giovan Batista Marini che intendiamo parlare, di quello che dopo avere alterata la scuola di Napoli, terminò col corrompere quella dell' Italia e di una porzione dell' Europa. Egli aveva ricevuto dalla natura le più favorevoli disposizioni per diventare un gran poeta; ma le circostaze e la sua manìa di brillare lo strascinarono lungi dai veri principj del gusto e della ragione. Nato a Napoli egli si formò dietro l'esempio del Costanzo e del Tansillo. Giovane ancora, obbligato ad abbandonare la sua patria, fu accolto e festeggiato per tutto a cagione de' suoi versi, che egli compo-

neva con una facilità straordinaria. Fu successivamente onorato nelle corti del Piemonte, di Francia, di Roma e di Napoli, ove egli attinse indubitatamente quel carattere di mollezza che si rimprovera alle sue invenzioni, alle sue immagini, al suo stile ed anche all'armonia de' suoi versi. Questa maniera ricercata e bizzarra, che egli spinse tant'oltre, era già introdotta ai suoi tempi. Guglielmo Dubartas delirava in Francia, de Vega in Ispagna; gl' Italiani erano anche più moderati degli altri; ma dachè il Marini, che voleva tenere il primo posto fra i suoi contemporanei, s'impadronì di questa nuova maniera, gli diede tante attrattive e tanto credito, che ben presto essa diventò generale. Possedendo talenti, che gli altri non avevano in verun modo, mescolava alle sue bizzarrie tante bellezze, che, quelli stessi che erano prevenuti contro di quelle, restavano sedotti da queste. Egli si vide ben presto applaudito dai principi, ed imitato da' suoi partigiani.

Presentemente che si considera il nome

del Marini come un oggetto di scandalo presso gl' Italiani, si dimenticano fino le sue bellezze che bisogna guardarsi di confondere coi suoi difetti. La sua versificazione è sempre felice, il suo stile ricco e pittoresco, i suoi quadri animati e viventi, e tutto quel ch' egli dice sembra piuttosto ispirato che meditato. Di qui risultano nel tempo medesimo la sua eccessiva abbondanza, la sua ineguaglianza, e la maggior parte di quelle imperfezioni che non possono esser corrette che dalla fatica e dallo studio. Considerando le sue qualità reali, siamo sorpresi che egli abbia voluto fondar la sua gloria sopra quelle antitesi e quei giuochi di parole e di spirito, dei quali ha seminate le sue poesie. Malgrado questi difetti non se gli può negare il pregio di moltissima originalità. Egli volle darsi per l'inventor degli Idillj e dei Panegirici italiani, ma si segnalò davantaggio nel genere pastorale e marittimo, nel quale la scuola napoletana si è principalmente distinta. Noi riguardiamo come più originali i suoi Sonetti polife-

mici, chè nelle immagini, la dizione ed il ritmo esprimono il carattere rozzo e brutale di Polifemo, che il poeta suppone esserne l'autore, ed averli composti per Galatea.

Il Marini voleva rivalizzare con tutti quelli che lo avevano preceduto nella carriera, ed anche coll'Ariosto e col Tasso. Si era proposto di fare un poema epico intitolato la *Gerusalemme distrutta*, e cantò la *Strage degli Innocenti.* Ma cercando sempre la novità, e disdegnando i soggetti storici e romanzeschi che avevan di già inondata l'Italia, pubblicò finalmente l'*Adone* che gli valse la maggior parte della sua celebrità. Credè di poter meglio spiegare le ricchezze della sua immaginazione in un soggetto mitologico; ma non è già sufficiente l'immaginare tutto quel che si vuole, nè il dire tutto quel che s'immagina; sono anche necessarie la scelta, l'accordo e l'approposito, e ciò è propriamente quello che manca ordinariamente a questo poeta, d'altronde tanto fecondo e così ingegnoso. Ancorchè si considerasse

questo poema sì lungo come una riunione di piccoli poemi, piuttosto lirici che epici, siccome e' sembra a' nostri occhi, esso stancherebbe per il lusso dei racconti, delle descrizioni e degli episodj che s' indirizzano quasi sempre allo spirito, e giammai al cuore.

Il numero dei partigiani del Marini fu prodigioso: essi non si contentarono d'imitarlo; essi vollero sorpassarlo, ciò che non è molto difficile quando si corre dietro al fanatismo ed allo stravagante. L'Achillini, il Preti, e tant' altri produssero e moltiplicarono i generi i più assurdi; e senza parlare di nessuno di essi in particolare, serve il dir qui che l'Italia fu inondata da questa genía di poeti che abusavano del loro talento e della loro libertà.

Non si lasciò nulladimeno di opporsi a questo torrente di corruzione; molti scrittori attaccarono teoricamente questi nuovi metodi. Leonardo Salviati rimproverava al Tasso quell' orpello che. Boileau segnalò lungo tempo dopo di lui. Alessandro Tassoni, quantunque contrario ai petrarchisti,

rigettò le sollecitazioni del Marini, e senza adottare i principj di una imitazione servile, non adottò nè pure le massime di una licenza ancor più funesta. Fra tanti altri che si dichiararono, principalmente in Toscana, contro i precetti della scuola marinesca, se ne ritrovano ancora che seguitarono l'esempio ed il gusto degli antichi classici. Tali furono Carlo Buragna e Pirro Schettini nel regno di Napoli; e noi potremmo citarne un gran numero di altri; ma siccome il loro merito non consiste che nella purità e nell'eleganza dello stile, noi ci limiteremo al piccol numero di essi che si sian fatti più o meno distinguere per la loro originalità.

Fulvio Testi, contemporaneo del Marini e del Chiabrera, era stato sul punto di essere strascinato dal primo, ma il suo gusto fu riformato a tempo dall'esempio dell'altro, ed in vece di seguitar la maniera dei Greci, si ravvicinò a quella dei Latini, e soprattutto a quella di Orazio. Il suo andamento è ordinariamente libero e ardito, il suo stile è pieno di nobiltà e

di armonia, e sembra dir tutto senza veruno sforzo. Ei s' innalza qualche volta al livello del Chiabrera; forse anche egli fa meno sentire di lui l' imitazione del suo modello. Disgraziatamente egli era nel numero dei cortigiani del Duca di Modena, ed osò qualche volta scrivere con maggior libertà che non conveniva alla sua condizione. Egli attaccò l'orgoglio, di non si sa qual arricchito di fresco, in quell'Ode famosa, nella quale egli ha esposto l'apologo di un ruscello, che, fiero e minacciante per le piogge di maggio, divien ben presto arido e spregevole, asciugato dagli ardori dell' agosto (1). Egli non risparmiò di più la corte di Spagna, ed anche quei pretesi eroi italiani che spandevano il loro sangue per ajutar lo straniero a conquistare il loro paese, e per farsi gloria della loro servitù. Il suo umore ed i suoi versi furono sovente la sua fortuna e la sua disgrazia, e finalmente ei morì in una prigione, perseguitato dal suo Duca che lo aveva protetto.

---

(1) Ruscelletto orgoglioso, ec.

Benedetto Menzini, fiorentino, seguitò le tracce del Chiabrera, e compose come lui delle Odi pindariche ed anacreontiche: egli fu anche più puro e più corretto del suo modello, e s'egli non è così originale e così ardito nelle prime, rivaleggia con lui nelle altre. Se gli deve principalmente esser grati dell'aver perfezionato i Sonetti pastorali, che in questo genere egli è superiore al Varchi e al Marini che lo avevano preceduto.

Francesco Redi, che fece tanto per le scienze naturali, non cessò mai di coltivare le muse: egli prestò loro un linguaggio elegante insieme e naturale; i suoi Sonetti presentano alle volte de' quadri semplici ed istruttivi. Egli vi fa sostenere all'Amore diverse parti assai piacevoli; ora ne fa un maestro di scuola circondato da numerosi alunni, ed ora lo mostra vegliando sopra il suo cuore, rinchiuso in un carcere, o sotto l'aspetto di giudice nel suo tribunal superiore, o vero di mago nella sua grotta incantata, ec. Quel che ha dato al Redi maggior celebrità è il suo

Ditirambo. Forse il primo saggio di questo genere è quello che il Poliziano inserì nel suo *Orfeo:* se ne trovano poscia alcuni altri, ma quelli che fecero meglio sentire i pregi di questo genere di poesia furono il Chiabrera ed il Menzini, uno nelle sue *Vendemmie*, l'altro nelle sue Canzoni ditirambiche: nulladimeno il Redi li sorpassò tutti, e nessuno lo ha ancor sorpassato. Egli suppone che Bacco medesimo, avendo fermato il suo soggiorno sopra i colli etruschi, indirizzi alla sua bella Arianna un discorso, un poco lungo per verità, e durante il quale la sua diletta non fa che starlo a sentire, e riempirgli dei bicchieri di vini differenti che sorbisce ed apprezza nel tempo medesimo. Ma quel che rende più notabile questo trattenimento ditirambico, è l'apparente mancanza di connessione; le transizioni che sembrano le più brusche, sono condotte con un' arte infinita; quei repentini cambiamenti di soggetto, di metro e di stile hanno sempre fra loro il maggior accordo. Nel tempo che beve, Bacco non dimentica i letterati

i più celebri o gl' intimi amici del poeta; egli s' innalza a delle idee nobili e scientifiche fino a che, prossimo a cader vittima dei numerosi assaggi da lui ripetuti, proclama il vino di Montepulciano d'ogni vino il re, e si addormenta.

Volle il Redi provare se l' acqua può far nascere ispirazioni simili, ma questo nuovo saggio non fu terminato. Ciò che il Redi voleva fare dell' acqua, il conte Magalotti fecelo dell'arancio. Egli era così appassionato per gli odori i più deliziosi, come un gran numero di altri lo sono per il vino. Passa in rivista tutti i fiori i più notabili; si sforza di eccitare e di nutrire il suo entusiasmo in mezzo ai loro profumi ed ai loro colori, e proclama finalmente per re de' fiori il fior d'arancio; ma troppo ci corre che egli agguagli il modello che si era proposto d' imitare.

Trovasi maggior varietà e novità, ma non altrettanto interesse, nei versi di Carlo Maria Maggi di Milano, e di Francesco de Lemene di Lodi. Essi hanno successivamente trattato soggetti gravi, leggieri,

amabili, piccanti, e non rassomigliano mai a nessuno di quelli che gli hanno preceduti. Il Maggi ha qualche volta rimproverata agli Italiani la loro indolenza e la loro poca concordia all'avvicinarsi del loro comune nemico; ciascuno, dice egli, vuol salvarsi a spese altrui, e tutti concorrono alla ruina generale. Il Lemene descrive principalmente i giuochi scherzevoli dei fanciulli, delle ninfe e de' pastori. Sovente egli cerca la grazia e l'ingenuità, e qualche volta inciampa, come anche il Maggi, nel concettoso e nel ricercato. Se egli trova merito maggiore, è allorchè s'innalza a cantare i misteri della teologia e della fede, quantunque la maggior parte di questi soggetti siano più appropriati alla poesia didascalica che alla poesia lirica.

La poesia lirica fu portata al più alto grado di elevazione da Vincenzo Filicaja e da Alessandro Guidi. Il primo altrettanto puro nel suo stile e nel suo gusto, che nelle sue massime e ne' suoi costumi, si mostrò il poeta il più morale ed il più patriottico. Egli pianse spesso sul misera-

bile stato dell'Italia, di questa infelice che provò sempre la medesima sorte, e dopo le sue vittorie e dopo i suoi disastri (1). Ma ciò che deve farlo principalmente distinguere, sono le sue Canzoni che fece per celebrare le vittorie riportate dai Cristiani sopra i Turchi che avevano assediata e minacciata Vienna (2). Si ammirò sopra tutte quella che egli compose per Giovanni Sobieski re di di Polonia (3). Egli sembra alle volte animato dallo spirito degli antichi profeti, perchè la nobiltà dello stile corrisponde sempre ne' suoi scritti alla nobiltà del pensiero. Egli riconosce in questi avvenimenti il valore degli eroi che vi celebra, e la mano dell' Eterno che li protegge; e le sue Odi sono Panegirici egualmente che sacri Inni. Cristina di Svezia (che allora viveva in Roma, e favoriva questo poeta come tant'altri) credeva vedere in lui un nuovo Petrarca. Essa inganna-

(1) Italia, Italia, o tu cui feo la sorte, ec.
(2) Le corde d'oro elette, ec.
(3) Re grande e forte, a cui compagne in guerra, ec.

vasi assai; ei differisce da questo, come da tutti quelli che lo avevano preceduto, e nella maniera di sentire e di esprimersi, e nel piano delle sue poesie, e nella sua condotta. Egli non si mostra più disposto a seguitar Pindaro che Orazio, ed è sempre a sè stesso il solo modello.

Il Guidi spiegò anche maggior libertà ed arditezza del Filicaja; e senza imitar Pindaro, di cui ignorava la lingua, prese il medesimo volo, e sembra innalzarsi alla medesima altezza, ed oltrepassare i limiti dello spazio e del tempo con la medesima rapidità. Ei non ha bisogno di grandi avvenimenti per sentire la sua vena animarsi, e riveste del colorito il più brillante tutto quello di che il di lui pensiero s'impadronisce. Ha deplorata la sorte del baron d'Aste, morto nell'assedio di Buda, e celebrati alcuni altri eroi del suo tempo (1). Ordinariamente, o preconizza Cristina di Svezia, o il Papa o qualche Cardinale,

---

(1) Vider Marte e Quirino, ec.
Eran le Dee del mar liete e gioconde, ec.

o vero fa soggetto de' suoi versi o le muse o la poesia, Roma o la Fortuna (1). Ma sia all'ombra del suo gabinetto nelle dolcezze della pace, sia fra lo strepito delle armi ed in mezzo alle battaglie, ei si trasporta sempre di una egual foga: ha, dice egli, ai suoi ordini dei destrieri alati che agguagliano in ardore quelli del sole, e spesso s'innalza fino alla più alta sfera, fino alle regioni nelle quali risiede il destino, per conoscere e rivelarne i segreti (2). Non si propone ne' suoi voli veruna direzione; e giunge sempre al suo scopo, disdegnando qualunque specie di regola e di ceppi, sovente anche la regolarità delle strofe, dei metri e delle rime. Egli trasse sempre da questa specie di libertà nuove ricchezze di armonia e d'invenzioni. Allorchè io rileggo la sua ode sopra la promulgazion delle leggi (3), proclamate nell'allor nascente Accademia degli Arcadi,

(1) Una donna superba al par di Giuno, ec.
(2) Io, mercè delle figlie alme di Giove, ec.
(3) Nasce da nostre menti
Un felice desio, ec.

non posso ritenermi dal pensare a quel che poteva produr la sua musa, se soggetti simili, ma di una importanza reale e più generale, l'avessero animata.

Dietro le osservazioni che abbiamo fatte, egli è evidente che il Tasso, il Chiabrera, il Testi, il Menzini, e soprattutto il Filicaja, hanno una fisionomia tutta differente dai poeti lirici che dopo il Petrarca hanno maggiormente brillato sopra il Parnaso italiano, e che il Guidi è quello che ha finora superati tutti gli altri.

III.

Epopea eroica: l'Eneide *del Caro;* la Gerusalemme liberata *del Tasso; sue qualità e suoi difetti. Alcuni altri poemi.*

Dopo il tentativo di epopea eroica fatto dal Trissino, si credè che la lingua italiana non avesse sufficiente nobiltà nè nello stile, nè nella versificazione, e che non fosse propria, come la greca e la latina, a trattare soggetti simili. Si riguardava come

unicamente destinata all' epopea romanzesca, allorchè Annibal Caro, trovando questa opinione erronea ed ingiuriosa alla sua lingua materna, concepì da principio il progetto di scrivere un poema eroico, e ben presto intraprese la traduzione dell' Eneide, per far prova insieme e delle sue proprie forze, e della dignità del linguaggio italiano. Egli diè al suo stile ed a' suoi versi sciolti un tuono ed un'armonia così grave tanto variata, e sì appropriata al soggetto, che da quel tempo si concepì un'opinione più giusta e più favorevole della lingua italiana. Nulladimeno non si cessò di cercare o d' inventare nuove forme metriche più adattate alla maestà dell'epopea. Leon Batista Alberti, il Broccardo, e specialmente Claudio Tolomei avevano intrapreso di scriver versi sul modello de' metri latini, e soprattutto dell' esametro. Non avendo questa contraffazione ridicola, e vanamente reiterata, avuto verun successo, cercaronsi nuovi metri più conformi agli accenti ed al genio della lingua italiana. Fermaronsi ordinariamente

alle undici sillabe: si oltrepassarono questi limiti, e si videro de' versi di tredici, di quattordici, di sedici, di diciotto sillabe e di più ancora. Francesco Patrizio e Bernardino Baldi diedero diversi di questi metri ad alcuni dei loro poemi, e fecero sempre più sentire che quel tuono di nobiltà e di armonia, che vanamente cercavasi altrove, non poteva risultar meglio che dal ritmo ben inteso del verso endecasillabo.

Era riserbato al Tasso d'innalzar la lingua e la versificazione italiana all'altezza della vera epopea. Ammiratore dell'Ariosto, che chiamava suo maestro, suo signore e suo padre, sentì primieramente il bisogno di dividere la di lui gloria; e giovane ancora si lanciò nella carriera epica, componendo il suo poema romanzesco, intitolato il *Rinaldo*, e procurò di ravvicinarsi, più che non lo aveva fatto suo padre, alle regole della epopea eroica. Ma ben presto si consacrò intieramente ad un soggetto di questo genere, e compose la *Gerusalemme liberata*, che pose il colmo

alla sua celebrità ed alla sua miseria. Non si poteva scegliere un avvenimento più imponente, e per i principj che lo avevan condotto, e per le conseguenze che ne risultaróno; l'Europa e la Chiesa vi erano egualmente interessate. Egli ritrovò forse la prima idea del suo piano nella natura medesima di questo avvenimento. Giammai si videro tanti interessi, tanti popoli, tanti personaggi così diversi, riunirsi al medesimo scopo, e non si era ancora immaginato un poema epico in cui un così gran numero di episodj e d' incidenti si accordino tanto bene insieme, e terminino ad un solo e medesimo punto. Sotto questo rapporto il Tasso ha sorpassati tutti gli antichi, e non è stato ancor sorpassato da nessun dei moderni.

Malgrado la più severa unità che domina tutto il suo poema, la verità degli episodj dei personaggi e dei caratteri, è sì decisa, e tanto ben graduata che non si può confonder mai l' uno coll' altro. Ciascun individuo ha la sua fisonomia, la sua natura, il suo movimento; ciasche-

duno, sia che parli, sia che agisca, è sempre, e da per tutto, il medesimo. Questa proprietà di carattere produce una specie di contrasto e di accordo insieme che rende drammatici la maggior parte dei quadri di questo poema, e che sostiene al più alto grado l'interesse nei suoi lettori. Fino dalla prima scena vedonsi in azione i principali personaggi: il poeta non adopera lunghi racconti e digressioni più o meno nojose per informarci dei motivi e degli avvenimenti che hanno condotto o preceduta l'azione, o che fanno agire questi personaggi. Da che l'armata cristiana si riunisce, marcia ed accampasi avanti Gerusalemme: Goffredo, Rinaldo, Tancredi, Clorinda, Argante, Erminia, Armida, Solimano, ec., si fanno conoscere, e si distinguono per i loro sentimenti e per la loro condotta; e sebbene si trovino dalla fórza delle circostanze strascinati sopra vie più o men divergenti, ove accadono loro le più maravigliose e commoventi avventure, essi tornano sempre a quel medesimo punto da cui si erano allontanati.

Un altro carattere per il quale il Tasso si distingue fra tutti i poeti epici, è quel tuono di nobiltà e di dignità che dà sempre ai suoi personaggi, ai suoi quadri, al suo stile, ai suoi versi. Non è necessario di sentire il rauco suon della tartarea tromba (1) per apprezzare il merito della sua armonia imitativa; si riconosce ovunque la nobiltà e la varietà dei suoi ritmi, sia che egli c'introduca nei gabinetti dei principi, o nei giardini incantati della voluttà, sia che ci conduca sopra i campi di battaglia o nelle pacifiche capanne degl' innocenti pastori. In qualunque posizione si ponga, il suo stile è sempre grave, maestoso, epico: esso lo è anche quando si abbandona a quel sentimento di dolore che lo accompagna continuamente. Come i suoi personaggi ed i loro caratteri sono sempre elevati, lo sono egualmente i loro sentimenti, e la loro dizione: è il carattere di questo poeta sempre nobile e lamentevole che si riflette

(1) Chiama gli abitator dell'ombre eterne, ec.

nei suoi versi. Egli attingeva nel fondo dell' animo suo quegli accenti di dolore che ha sparsi in tutte le particolarità del suo poema. Non è solamente nell' episodio di Olindo e di Sofronia (che solo sembra appartenere piuttosto alla situazione del poeta, che all' azione del poema) che si riconosce il suo spirito; esso si mostra a ciascun passo. Chi potrebbe ritener le lacrime seguendo la sorte e le vicende di Erminia, di Tancredi, di Solimano, di Clorinda, d'Armida medesima? Si direbbe che le vicende e le disgrazie del poeta si erano combinate con la nobiltà e con la sensibilità del suo cuore, per fargli sentire ed esprimere con tanta verità tutte le emozioni della tenerezza e del dolore.

Non ci prenderemo la pena di segnalare in mezzo a tante belle qualità originali alcune imperfezioni leggiere di questo poema, che furono a forza esagerate fino dalla di lui nascita, e che un eccesso solo di pedanteria o di bello spirito può fargli ancora rimproverare. Si potrebbe ridurle tutte a una sola, a quell' eccesso di ric-

chezza e di vivacità che si osserva nello stile, nelle immagini e nei racconti; eccesso al quale il Tasso fu spinto dall'influenza del tempo, come egli stesso lo confessa talvolta, o dall'ardore della sua giovinezza, nel corso della quale concepì il piano del suo poema e ne terminò una parte, e principalmente dalla sua immaginazione, che non si stanca mai di tutto abbellire e di tutto animare. Senza approvar questi abusi, noi potremmo anche dimostrare che essi derivano dalle medesime cause alle quali dobbiamo la maggior parte delle sue perfezioni; ma consoliamoci piuttosto che tante e così risplendenti siano queste bellezze che non ci lasciano censurar i difetti. A che tende quella critica fredda e minuta, che non si occupa che di ricercare e di esagerare le macchie dei capi d'opera dell'arte? Essa non servì che a render più disgraziato un poeta che aveva tanti diritti alla riconoscenza dei suoi contemporanei, ed a far sparire le bellezze originali del suo poema, a forza di critiche e di correzioni; perchè il Tasso

perseguitato non solamente dal Duca di Ferrara, che era la persona più onorata nel suo poema, ma anche dal cavalier Salviati, il suo più grande avversario, che con le sue critiche sperava di ottenere il favore di questo principe, riformò, o per meglio dire guastò la sua *Gerusalemme liberata*, sostituendovi la sua *Gerusalemme conquistata*. L'esempio di questa correzione avrebbe dovuto render più saggi e più riservati quelli, i quali non cessano anche presentemente di cercarvi e di correggervi dei difetti.

Lo splendore che questo poema gettò sempre più, indusse molti poeti a slanciarsi nella medesima carriera. Il Tasso medesimo incoraggiava Curzio Gonzaga a pubblicare il suo *Fidamante*, e Giovanni Fratta la sua *Malteide*. Ma gli elogi dei grandi scrittori non provano sempre il merito di quelli dei loro contemporanei, cui sono accordati. Malgrado le lodi del Tasso questi due nuovi poemi perirono come tanti altri. La *Gerusalemme liberata* rinnovò il medesimo fenomeno dell'*Or-*

lando Furioso; essa fece nascere altrettanti poemi eroici, quanti poemi romanzeschi avea fatti nascere questo; ma nè gli uni, nè gli altri potevano sollevarsi al livello dei loro modelli. Si contano fra queste imitazioni l'*Ester* e il *Furio Cammillo* di Ansaldo Geba, l'*Aquilea distrutta* di Belmonte Cagnoli, e molti poemi del Chiabrera. Quelli che si considerano come i migliori, sono il *Boemondo* o l'*Antiochia difesa* di Giovan Leone Semproni; la *Cleopatra* e il *Conquisto di Granata* di Girolamo Graziani, e la *Croce racquistata* di Francesco Bracciolini. Si è creduto che quest'ultimo poema sia quello che si avvicina più alla perfezione della *Gerusalemme liberata:* lo stesso onore si è fatto ad alcuni altri. Quello che noi possiamo asserire si è, che più di una nazione trarrebbe gloria dal possedere poemi simili a quelli che l'Italia, o troppo ricca o soddisfatta da ciò che ha di perfetto in questo genere, ha generalmente trascurati.

IV.

Epopea eroicomica: suoi primi saggi. La Secchia rapita *del Tassoni; lo* Scherno degli Dei *del Bracciolini; il* Malmantile *del Lippi, e l'*Eneide travestita *del Lalli.*

Nel mentre che tanti poeti si sforzavano in vano di eguagliare l'Ariosto ed il Tasso nella carriera epica, altri o scoraggiati o più saggi, applicaronsi al genere eroicomico, che si può considerare come uno sviluppo dell'epopea romanzesca o piuttosto come una parodia dell'epopea eroica. Gl'Italiani si son talmente distinti in questo genere, di cui gli antichi non vi hanno trasmesso esempio, se pur non è tale la Batracomiomachia di Omero, che essi pretendono alla gloria dell'invenzione. Noi non c'impegniamo a determinare la sua importanza; soltanto diciamo che anche quando non se ne traesse un gran vantaggio, il rigettare questa specie di poemi sarebbe un privarsi di una sorgente di divertimenti e di piaceri.

Se i poeti epici romanzeschi si sono qualche volta permessi di mescolare il piacevole al serio, il loro scopo principale non era quello di far ridere, come lo è quello dei poeti burleschi, ma piuttosto di risvegliar l'attenzione dei loro uditori, e di sollevarli nella lor lunga lettura. Si è voluto nulladimeno cercare il germe di questo nuovo genere nel *Morgante* del Pulci; ma quello a cui non se ne può ricusar la gloria è Teofilo Folengo, che prese a cantar l'Orlandino. Il Folengo era un frate, ma la natura lo avea destinato a tutt'altra professione: egli volle divertirsi e divertire gli altri. Prese il nome di Merlin Coccai, e pubblicò delle poesie che oltrepassano spesso i limiti della decenza. Fu l'inventore dei versi da lui chiamati maccheronici, perchè li credeva come i maccheroni, altrettanto facili a fare, quanto piacevoli al gusto. Sono essi degli esametri e dei pentametri, fatti in una specie d'italiano latinizzato. Vidersi più tardi la *Gigantea*, la *Nanea* e la *Guerra dei Mostri*, piccoli poemi ne' quali i Giganti fanno

la guerra agli Dei, e gli Dei ora collegati coi Nani la fanno ai Giganti, ed ora riconciliati coi Giganti, la fanno ai Mostri. Probabilmente questi poemi contenevano delle allusioni che ne sostenevano l'interesse presso i loro contemporanei: presentemente che questo merito è scomparso per noi, non vi si trovano che delle particolarità intieramente grottesche e ridicole.

I primi poemi, dei quali l'epopea eroicomica possa farsi veramente gloria, sono la *Secchia rapita* di Alessandro Tassoni, e lo *Scherno degli Dei* del Bracciolini. Il Tassoni si era dichiarato contro i numerosi partigiani di Aristotile, di Omerò e del Petrarca; egli esagerò anche i difetti di questi idoli per indebolir la venerazione dei loro imitatori. Come egli aveva colpiti col ridicolo, in molte delle sue opere in prosa, i petrarchisti, si propose nel suo poema di trattar nello stesso modo alcuni pretesi eroi del suo tempo, e principalmente un certo conte di Culagna. Forse volle nello stesso tempo burlarsi di quelle guerre altrettanto funeste per i loro effetti che futili

per i loro motivi, mettendo in derisione la guerra lunga e ostinata che sostennero i Modenesi ed i Bolognesi per una *secchia*, che diventò così famosa nei fasti dell'epopea moderna, quanto lo era stata Elena in quelli Dei Greci e de' Trojani. Non solamente egli trasse dalla Storia il soggetto principale e i diversi incidenti, come la prigionia del re Enzo, ma rivestì dei colori locali tutte le invenzioni delle quali arricchì il suo poema. Profittò pure della mitologia, che si prestava anche meglio alle vedute di un poeta eroicomico. Ma l'espediente che il Tassoni impiega con maggior successo, è lo stile eroico che egli applica col più deciso contrasto agli oggetti i più leggieri ed i più giocosi; è principalmente da un tal miscuglio di piacevole e di serio che fa risultare il più grand'effetto del suo poema, che gl'Italiani riguardano come un modello nel suo genere.

Francesco Bracciolini avendo tentato invano di superare il Tasso nell' epopea eroica, cercò di precedere il Tassoni nell'epopea comica. Se egli non compose il

suo *Scherno degli Dei* avanti la *Secchia rapita*, come molti hanno preteso, riuscì almeno a pubblicarlo prima che l'altra fosse stampata. Ma checchè ne sia di una tale precedenza, non si può dubitare della superiorità del poema del Tassoni. Il Bracciolini essendosi proposto di burlarsi degli Dei de' Pagani, e non volendo trascurar nessuno de' suoi numerosi eroi, si abbandona ad un piano sì esteso che non si può seguitarlo senza provar qualche noja. D'altronde sembra ridicolo il darsi tanta pena per burlarsi di questi Dei già detronizzati. Non siamo più ai tempi di Luciano per interessarci in un tal genere di buffonerie. Poteva il Bracciolini animarle con dei tratti allegorici ai pregiudizi dominanti del suo tempo, ma egli era ben lontano dall'adoperare questo nuovo spediente. Egli poteva anche meglio screditare l'abuso che si faceva della mitològia sul Parnaso, ciò che gli avrebbe meritata la stima de' nostri contemporanei; ma il suo vero oggetto è di farci ridere a spese della mitologia dei Pagani.

Lorenzo Lippi, pittore e poeta, cantò la conquista di Malmantile. Questo è un vecchio castello vicino a Firenze, e che, deserto affatto, non conserva della sua antica gloria che un nome. L'autore si era proposto non solamente di divertire i suoi lettori per mezzo dei più piacevoli episodj, ma anche d'instruirli sopra la meno conosciuta ricchezza della sua propria lingua. Vi cercava l'occasione di prodigare i proverbj, gl'idiotismi e le facezie popolari, di cui i Fiorentini fanno un gran caso, e ne' quali la maggior parte degli altri Italiani non intendono nulla. Non si trascurò di fare dei lunghi comenti per l'intelligenza del poema. Ma quale specie di divertimento si potev' egli sperar da un poema che non si può comprendere, e che bisogna studiare in un voluminoso comento? Si è finito col lodarlo sempre senza leggerlo mai.

Noi dobbiam collocare fra questi poemi l'*Eneide travestita* di Gio. Batista Lalli. Egli si è sforzato di farci ridere di quello di che Virgilio ci avea fatti piangere. Venne,

così facendo, a sfigurare in qualche modo il poema il più nobile ed il più eroico, ciò che molti hanno riguardato come una specie di scandalo. Vi è non ostante una classe di uomini che sembrano non vivere che per ridere, e che preferiscono questa specie di parodia. Nel tempo stesso che lasciamo loro la libertà di ricrearsi con questo genere di lettura, pensiamo nulladimeno che non sarebbe stato un gran danno per il Parnaso italiano se fosse stato meno ricco in poemi di questa sorta, e che sarebbe anche per lui più onorevole il farne minor conto.

V.

Tragedie: il Torrismondo *del Tasso; molte* Meropi; *la* Semiramide *del Manfredi; alcune altre rappresentazioni; il* Solimano *del Bonarelli;* l'Aristodemo *del Dottori.*

La tragedia che aveva già fatti de' progressi seguendo le tracce dei Greci, ne

fece ancora de' nuovi continuando a seguitare la medesima strada. Il Tasso pure volle lanciarsi in questa carriera. Si eran poco avanti apprezzate sulle scene italiane piuttosto le bellezze originali dell'*Edipo* di Sofocle che l'arte di Giovanni Andrea dell'Anguillara, che lo aveva imitato, e di Orsatto Giustiniani che lo aveva tradotto. Sorpreso della singolarità di questo capolavoro degli antichi, e disdegnando l'imitazione poco regolare dell'uno e la traduzione troppo scrupolosa dell'altro, il Tasso, giovane ancora, concepì, e prese a scrivere la sua tragedia il *Torrismondo*, che, dopo averla abbandonata, riprese e terminò in una età più avanzata. Egli diede maggiore sviluppo al sistema romanzesco del Giraldi, e produsse la rappresentazione di un avvenimento che supponeva accaduto nel medio evo. Torrismondo, re de' Goti, avendo sposata in nome di Germondo, re di Svezia, suo intimo amico, Alvida, figlia del re di Norvegia, tradisce l'amicizia, usa i diritti matrimoniali, e si trova così incestuoso marito di Alvida sua sorella;

scoperta, che conduce la loro separazione e la loro morte. Questa tragedia è stata troppo vantata, e piuttosto avuto riguardo al nome dell'autore che al di lei merito reale. Noi vi riconosciamo nulladimeno l'autore della Gerusalemme in molte situazioni veramente tragiche, in alcuni cori, e talvolta nello stile. Certamente il suo stile non è come quello dello Speroni: esso è più grave, ma più pomposo e più ricco che non conviene al movimento del dialogo.

Gli scrittori di questo tempo non si contentarono d'imitare le tragedie del teatro greco che esistevano ancora; si volle resuscitar quelle che il tempo aveva distrutte. Una di queste era la *Merope* di Euripide: si credette di riconoscerne un abbozzo nelle favole d'Igino; ed Antonio Cavallerino fu il primo a rianimare questo spettacolo tragico, componendo il suo Telefonte. Fu ben presto seguito e superato da Gio. Batista Liviera nel suo Cresfonte; ma queste due rappresentazioni, che non avevano altro merito che la novità dell'ar-

gomento, furono ben presto eclissate dalla *Merope* del conte Pomponio Torelli. Ciò che è anche più degno di attenzione si è, che, malgrado le tre nuove *Meropi* che, quasi un secolo e mezzo dopo, hanno fatto comparire il marchese Maffei, Voltaire e l'Alfieri, non si cessa di leggere con interesse la *Merope* del Torelli. Essa si fa distinguere e per il miglioramento dello stile tragico, e per la condotta dell'azione, che, se si eccettuano alcuni incidenti che si potrebbero facilmente sopprimere, è regolare e ben seguita in tutto il rimanente dell'opera.

Una nuova tragedia, tratta dalla storia, e che dovevan trattar pure Crebillon e Voltaire, comparve verso la fine del decimosesto secolo; essa è la Semiramide di Muzio Manfredi, che se non ha le qualità delle altre composizioni che le sono succedute sopra lo stesso soggetto, non manca certo di situazioni interessanti, come per esempio quella di Nino, sposo di Dirce sua sorella, e per il quale sua madre prova una passione violenta; e la scena,

in cui l'ombra di Belo suo avolo gli apparisce in sogno, e gli consegna un pugnale per vendicar sopra sua madre gli assassini da lei commessi su Dirce ed i suoi due figli. Nino obbedisce, e poi si uccide da sè medesimo. Ritrovansi nella tragedia del Manfredi le stesse atrocità che nell'*Orbecche* del Giraldi, quantunque siasi sforzato di temperarne l'orrore col tuono di dignità che presta a Semiramide. Lo stile di questa tragedia la fece porre fra quelle di primo ordine, ma godè poco tempo di tal distinzione.

Un gran numero di tragedie comparvero anche durante questo periodo; ma non ostante il loro numero, l'arte, in vece di avanzare, sembrava seguitare un andamento retrogrado. Noi crediamo utile di osservare che la maggior parte di queste tragedie erano tratte dalla storia, sia profana, sia cristiana, ed anche del medio evo. Distinguonsi fra le altre il *Giorgio* del famoso Giovanni Batista Porta, e l'*Ermenegildo* del cardinale Sforza Pallavicino. La *Morte di Cristo*, che era stata

fino allora un soggetto dei misteri, divenne quello di una tragedia regolare, e fu trattata da Bonaventura Morone, che le diede sufficiente interesse, e patetico: essa fu pure trattata dal P. Ortensio Scamacca, siciliano. Non si può negare a questo gesuita molta fecondità nell'arte drammatica, avendo di lui fino a quarantanove rappresentanze. Ve ne sono alcune tratte dalla mitologia o dai tempi eroici, come il *Polifemo*, l'*Ifigenia*, il *Filottete*, ec., ma la maggior parte sono soggetti biblici, sacri o anche cavallereschi. Vi si trova il *Boemondo*, il *Corrado*, il *Consalvo*, il *Goffredo*, il *Tommaso di Cantorbery*, il *Tommaso Moro* ed anche l'*Orlando Furioso*. Non cito queste tragedie che per dimostrare che il genere istorico non era estraneo, come si è spacciato, al teatro italiano. Questi poeti italiani seguitavano ad imitar gli antichi, piuttosto nella semplicità del piano che in quella dello stile.

Noi dobbiamo segnalare ancor due tragedie, che giovaron ai progressi dell'arte

più di quelle che le avevano precedute; parlo del *Solimano* di Prospero Bonarelli, e dell'*Aristodemo* di Carlo de' Dottori. Il Bonarelli, al servizio di differenti principi, e particolarmente del Granduca di Toscana, compose diverse opere drammatiche; ma la sua tragedia del *Solimano* è la sola che sostenga ancora la sua riputazione. Se ne è generalmente lodato lo stile, che, ad eccezione di alcuni tratti lirici, è pieno di nobiltà e di naturalezza, e non manca di vivacità. Ma quel che lo rende anche più notabile, si è la novità dei caratteri, dei costumi e delle passioni che ha poste in azione, e dalle quali fa risultare il più grande interesse. Ei ci presenta il quadro il più vero ed il più imponente della corte dei Mussulmani. La moglie di Solimano riesce con i suoi intrighi a far condannare a morte, come traditore, l'innocente Mustafà, di cui Solimano era padre; essa sperava con questo mezzo sostituirgli il suo proprio figlio Felice, ed assicurargli l'impero. La sventurata si avvede troppo tardi che quel Mustafà che ella odiava e

che ha fatto uccidere, è quel medesimo Felice che voleva preferirgli. Questo riconoscimento produce la di lei morte e quella di Solimano. Mustafà è non solo innocente, ma franco e magnanimo: egli ama Despina, alla quale fa i suoi ultimi addio, ciò che porta al più alto grado il terrore e la pietà. Non dico che l'opera non abbia, così come le altre, le sue imperfezioni; dico solamente che essa è per molti riguardi superiore a quelle che l'avevano preceduta.

La tragedia di *Aristodemo* di Carlo de' Dottori, che seguì quella di *Solimano*, fu anche migliore per il piano, per lo stile e per la versificazione. Versatissimo nella greca letteratura, il Dottori attinse nell'antica storia della Grecia il soggetto della sua tragedia. Riconobbe nel sacrifizio che il messenio Aristodemo aveva fatto della propria figlia Merope, per salvar la sua patria, maggior generosità che in quello che fece Agamennone per la sua propria ambizione. Credonsi veder da principio i medesimi caratteri che nell'Ifigenia di Eu-

ripide; ma si riconosce ben tosto che questi hanno maggior interesse, e contribuiscono di vantaggio alla catastrofe ed allo scioglimento dell'intreccio. Policaro, amante di Merope, vedendola destinata da suo padre ad essere sacrificata come l'unica vergine designata dall'Oracolo, confessa ch'ella è sua sposa, e che già trovasi incinta, ciò che aggiungendo l'onta e la collera al patriottismo ed allo zelo di Aristodemo, aumenta ancora le sventure di Merope. Suo padre medesimo vuole assicurarsi della frode e del delitto, ed uccide sua figlia di propria mano. Qual momento si è quello in cui Merope, volgendo i suoi ultimi sguardi verso il suo carnefice, copre con la mano il suo volto per non riconoscerlo, e muore in tal guisa! e quale non è l'orrore di Aristodemo, quando egli ha riconosciuta l'innocenza e la virtù della propria figlia, che ha punita come colpevole, e che la disperazione lo induce a volgere il ferro contro sè stesso! Certamente l'azione di Aristodemo non è più tollerabile ne' nostri costumi, ma tutti gli

altri incidenti contribuiscono ogni momento più ad accrescere l'interesse dell'argomento. Sono in oltre preparati, e rappresentati con una forza di stile, di cui non si aveva ancora nessuno esempio. Vi si ritrovano anche alcuni tratti lirici; ma, ciò che non si potrebbe trovare altrove, vi si osserva una versificazione nobile, variata, spezzata ed interrotta con molta arte e naturalezza, e fino allora la meglio appropriata alla declamazione tragica. Il Dottori aveva, come il Bonarelli, mescolato il verso settenario all'endecasillabo, ma non è già a questa mescolanza che devesi il merito della versificazione tragica, come alcuni lo hanno asserito: l'abile versificatore italiano trova egualmente, se ne ha bisogno, il verso settenario nelle spezzature dell'endecasillabo che prestasi volentieri ai diversi metri di cui si compone. Erasi a questo proposito molto lodata la versificazione di Orsatto Giustiniani; ma si è il Dottori, che, il primo e meglio di qualunque altro de' suoi predecessori, ha applicato alla tragedia il verso, il ritmo

e la frase i più convenienti; i suoi successori medesimi non lo hanno tanto sovente sorpassato.

VI.

*Commedie di Giovan Batista Porta. Prime commedie romanzesche, gl'*Intrighi d'Amore *del Tasso; la* Tancia *del Buonarroti, e la* Rivolta di Parnaso *di Scipione Errico.*

La commedia d'intrigo prendendo sempre maggior voga di quella di carattere, Giovan Batista Porta, filosofo letterato, intraprese di combinare tutto quello che avevano di più interessante l'uno e l'altro genere. Reca sorpresa che questo scrittore napoletano, occupato continuamente delle più profonde ricerche nelle scienze naturali e nelle matematiche, che compose un gran numero di trattati nei generi più serj, e contribuì a molte invenzioni, compresa quella del telescopio, abbia scritte nel medesimo tempo fino a quattordici

commedie. Si era formato sul sistema di Terenzio e di Plauto, ma lungi dall'imitar servilmente i suoi modelli, egli modifica e migliora tutto quel che imita, e contende pure spesso con essi nel pregio della invenzione. Egli è principalmente originale nell'arte di ordire il suo soggetto sopra il piano il più semplice ed il più verisimile. Egli evita gli accidenti straordinarj; un solo gli basta per trarne le situazioni più interessanti o più graziose fino allo scioglimento. In tal guisa egli fa risultare il carattere dall'azione medesima. Ricco nelle sue invenzioni, ci presenta differenti specie di commedie, che sono o giocose o patetiche o nobili. Sono di questi due ultimi generi la *Furiosa*, la *Cintia*, i *Fratelli rivali*, la *Sorella supposta* ed il *Moro*. Cangia di stile secondo la natura del soggetto con un' intelligenza sorprendente, e ci commuove con i suoi tratti di tenerezza, come ci ricrea con le sue piacevolezze.

Lo spirito romanzesco aveva cominciato a mostrarsi sulla scena, benchè raramente e con poco successo; presentava sotto

l'aspetto della novità, gl' intrighi e gli accidenti i più straordinarj, o, per meglio dire, i più stravaganti, che alludendo l'immaginazione non lasciavano nessuna impressione utile e durevole sul cuore e sul gusto degli spettatori. Certi stranieri, che si compiacciono di trovare in questo genere non so quale interesse, si son rallegrati nel sapere che esisteva in Italia una Virginia di Bernardo Accolti, che è stata riguardata come romantica, e che servirebbe sola per iscreditar questo genere. Del rimanente, Raffaello Borghini, uno de' buoni letterati del suo tempo, diè alla luce la sua *Donna costante* e la sua *Amante furiosa*. Vi si vedeva una giovane donna che si faceva sotterrar viva per isfuggire ad un matrimonio odioso, un amante che si lascia condurre al patitolo come ladro per salvar l'onore della sua donna, ed altre simili scene. Videsi nel tempo medesimo l'*Erofilomachia* o il *Duello dell'Amore e dell'Amicizia*, di Sforza degli Oddi. Il successo che ottenne sulla scena questa rappresentazione incoraggiò l'autore a pubbli-

care la *Prigione d'Amore* e i *Morti vivi*, il titolo delle quali ne annunzia abbastanza il soggetto ed il carattere.

Tutte queste commedie erano comparse avanti la fine del decimosesto secolo; ma quel che è più singolare si è una commedia, che fu pubblicata nel tempo medesimo sotto il nome del Tasso, intitolata *Gli Intrighi amorosi.* Essa è sì stranamente complicata, che Venere medesima, che fa il prologo, confessa che suo figlio non intrecciò giammai un intrigo più curioso. Vi si trovano sedici personaggi, e quasi altrettante azioni, intrighi e riconoscimenti: è una specie di laberinto drammatico, di cui è difficile di seguitare il filo fino allo scioglimento. Vi è non ostante uno scopo al quale tutto si riferisce, ed anche un personaggio che, se non è il protagonista, domina almeno tutti gli altri. Questo eccesso di stravaganza è condito da tanto comico sale, e dà luogo a delle situazioni e degli avvenimenti così inaspettati e tanto piacevoli, che non si può far di meno di non riconoscervi lo spirito

originale che lo ha concepito. Malgrado queste belle qualità, si dubitò lungo tempo che questa commedia fosse una produzione del gran Torquato, il quale aveva sempre preferita la semplicità nelle sue più ingegnose composizioni. Ma poichè gli viene generalmente attribuita, non si potrebb'egli pensare che egli ha voluto fare una parodia del genere romanzesco che cominciava allora a mostrarsi in iscena? Il sig. G. Gherardini lo ha sospettato (1). Noi adottiamo tanto più volentieri la di lui opinione, in quanto che rimproveravasi al Tasso la di lui poca invenzione, paragonando la sua *Gerusalemme* coll'*Orlando Furioso* (2). Forse anco non si trovava sufficientemente complicato il suo *Torrismondo*, e forse questa non è che una ricreazione di spirito di un grand'uomo.

Il Buonarroti, detto il giovane, nipote del gran Michel Angelo, appassionatissimo

(1) Corso di letteratura drammatica di A. W. Schlegel, t. 3. p. 319.

(2) V. le Considerazioni del Galileo sopra la Gerusalemme Liberata.

per i giuochi scenici, tentò un'altra singolarità, vale a dire, di scrivere cinque commedie di seguito sopra il medesimo soggetto. Essa porta per titolo la *Fiera:* dura cinque giorni, e ciascuna giornata comprende cinque atti. Il merito principale di questa commedia consiste nella purità del linguaggio. Ma la commedia che fece maggior onore al Buonarroti il giovane, e che chiamò rusticale, è la *Tancia,* scritta in ottava rima e nel dialetto dei contadini toscani. Lorenzo de' Medici aveva dato il primo esempio di questo stil villereccio nella sua *Nencia.* I *Rozzi,* e poscia gl'*Intronati* di Siena adoperarono il dialetto della plebe nelle loro commedie. Andrea Calmo, e più ancora Angelo Ruzzante, soprannominato il Beolco, introdussero nelle loro rappresentanze i dialetti veneziano, padovano e bergamasco; Carlo Maria Maggi nelle sue il milanese, e Giulio Cesare Cortese nella sua *Rosa* il napoletano. Tutte queste commedie si fanno più o meno distinguere pei loro pregi drammatici, ma niuna ha conservata riputazione maggiore della

Tancia del Buonarroti, il cui dialetto è pieno di spirito e d'ingenuità.

Noi ritroviamo in questo periodo un'altra commedia che merita per la sua singolarità di fissare un momento la nostra attenzione. La *Rivolta di Parnaso*, di Scipione Errico di Messina, autore ingegnoso di molte opere drammatiche. Ad esempio di Aristofane, ci fa la critica dei poeti più famosi del suo tempo, e principalmente del Marini. Vedonsi fra questi numerosi personaggi il Trissino, l'Ariosto ed il Tasso, che tutti col Marini disdegnando le altre muse, non ambiscono che i favori di Calliope. Cesare Caporali, Trajano Boccalini, il Petrarca, Dante, il Boccaccio, Omero medesimo figurano pure in questo soggetto. L'autore mette in ridicolo le strane metafore dei marinisti, e principalmente le pretensioni novelle dei poeti spagnuoli, che non volendo riconoscere le regole d'Aristotile, nè le leggi rispettate dalle altre nazioni, reclamavano la permissione d'impiegare nei loro drammi in vece di un giorno, l'intervallo almeno di

tre o quattrocento anni, e di prendere per iscena tutto l'universo; di modo che essa rappresenta ora un gabinetto, ora una pubblica piazza, tutto finalmente quel che si vuole. Si vede che tali pretensioni non sono così nuove, come si potrebbe credere: io mostrerò ben presto quali conseguenze ebbero in Italia.

VII.

Favola pastorale: l'Aminta *del Tasso, ed il* Pastor fido *del Guarini;* l'Alceo *e la* Fille di Sciro.

Nel tempo che lo stato della tragedia e della commedia era stazionario o retrogrado, vidersi nascere le pastorali ed il melodramma o opera. Riguardasi la favola pastorale come un'egloga più o meno sviluppata. Se noi seguitassimo questo progressivo sviluppo, noi potremmo passare dal *Cefalo,* favola di Niccola Correggio, e dall'egloga del Castiglioni, intitolata *Tirsi,* alla favola dell'Epicuro e del Tansillo,

all'*Egle* di Cintio Giraldi ed al *Sacrifizio* del Beccari, di cui abbiamo fatta altrove menzione. Se ne ritroverebbe qualcun'altra, anche più estesa delle precedenti, prima di arrivare all'*Aminta* del Tasso; ma quando si porta la propria attenzione sopra questo capolavoro, si dimenticano tutti i miserabili saggi che lo avevano preceduto, e siamo obbligati a considerare il Tasso come il primo che lo ha concepito e perfezionato senza modello. Genere, caratteri, costumi, passioni e stile, tutto è ideale in questa favola, ma così ideale che ci richiama e ci alletta. Egli suppone e rappresenta quel che si chiama ancora l'età dell'oro, e la di cui immagine favorita, prova in qualche modo il bisogno di uno stato sociale più felice. Io non istò a segnalare le particolari qualità di questa pastorale: esse fannosi più facilmente sentire che spiegare. Esse contribuiscono all'interesse che, malgrado la singolarità del soggetto, va crescendo sino alla fine, e vi siamo tanto dolcemente condotti dalle avventure di una ninfa, che da principio

contraria all'amore, divien finalmente per la più natural metamorfosi, innamorata del pastore che aveva disprezzato. L'*Aminta*, come la *Gerusalemme*, ha le sue imperfezioni che non si è mancato di esagerare. Malgrado però le critiche le più severe, si riguarda sempre come un modello in questo genere.

Il successo che questa pastorale ottenne sopra la scena impegnò molti poeti ad imitarla. Giovan Batista Guarini, rivale piuttosto che emulo del Tasso, osò anche disputargli tal gloria, e concepì il *Pastor fido*. Non volendo però nello stesso tempo comparire l'imitatore del suo modello, egli forzò, alterò il genere fino ad un punto, che si direbbe che la sua favola è di un genere differente. Essa è complicatissima, e composta di elementi eterogenei; vi si trova il tragico, il comico, l'eroico ed il rustico. L'autore credè salvare questa specie d'irregolarità o di mostruosità, col titolo allora imponente che diede alla sua favola di *Tragi-commedia pastorale*. Essa eccita in fatti ora la pietà o la tenerezza,

ora il terrore e qualche volta anche il riso. Fin qui l'*Aminta* ha sopra il *Pastor fido* il vantaggio della semplicità del soggetto; ma ne ha un altro ancora che è la semplicità dello stile. Altrettanto l'autor dell'Aminta è stato sobrio di quel genere di ornamenti ricercati, che non ha risparmiati abbastanza nelle altre sue opere, tanto il Guarini ne ha fatto abuso nella sua favola. Ma ciò che fa dimenticare o perdonare tutti i difetti del *Pastor fido*, è quello stile voluttuoso, e sì mollemente armonioso, quel ritmo tanto dolce e tanto melodioso, che talmente s'impadronisce dello spirito del lettore che non gli lascia il potere di riconoscerli e di condannarli. È questa una specie di versificazione e di elocuzione magica. Il *Pastor fido* ebbe sulla scena la stessa voga dell'*Aminta*: non ostante il di lui successo, non potè superare il suo rivale.

Queste due pastorali ebbero l'una e l'altra, come avviene a tutti i capi d'opera, un gran numero d'imitatori; ma il solo che si facesse distinguere più per la fe-

deltà dell' imitazione che per l'originalità della favola fu Antonio Ongaro, che pubblicò il suo *Alceo*. È presso a poco una contraffazione dell'*Aminta*, con questa differenza, che quello è un pastore, e l'altro un pescatore; ciò che fece nominare quest' ultimo l'*Aminta bagnato*. Si potrebbe pure citare la *Fille di Sciro* di Guidobaldo Bonarelli. Quest'opera fece grande strepito, perchè l'autore aveva dato alla sua pastorella Celia una doppia passione per due pastori insieme. Del rimanente essa non ha, come tutte le favole di questo genere, che i difetti dei loro modelli, e nemmen una delle loro bellezze.

VIII.

Melopea: Drammi del Rinuccini. Loro influenza, e corruzione del teatro. — Commedie spagnuole. Commedia dell'Arte.

Un'altra invenzione drammatica, che ebbe luogo nel principio di questo periodo fu l'opera, la cui perfezione era riserbata

al periodo seguente. La musica si era per lo passato mostrata a pena negl' intermedj, nei cori, o tutto al più in qualche scena in cui si doveva cantare o ballare, come in alcune di quelle del *Pastor fido*. E siccome non conoscevasi che quella che si chiamava musica madrigalesca, il cui andamento grave, languido e monotono non poteva adattarsi alla rapidità del dialogo, nè al gusto degli uditori, se ne faceva poco uso. Bisognava mettere maggiore o minore accordo fra la poesia e la musica, e far fare all' una ed all' altra scambievolmente qualche sacrifizio. Da una tale specie di transazione reciproca solo, si potevano trarre le leggi le più convenienti al genere melo-drammatico. Si cominciò dall'indovinare una tal convenienza cercando di farsi un'idea della melopea degli antichi. Queste dotte, e più o meno sterili ricerche ne condussero altre più utili e più pratiche. Si terminò col fare dei tentativi e delle esperienze sopra la combinazione la più piacevole e la più efficace delle due arti; ed ecco ciò che fecero in

Firenze i letterati Giovanni de' Bardi, Giacomo Corsi, il poeta Ottavio Rinuccini, ed i compositori Giacomo Peri e Giulio Caccini. Ciascuno studiavasi dal canto suo ad appropriare il meglio possibile l' una di queste arti all' altra, ed è da questi reciproci saggi che nacque la *Dafne* recitata nel 1594 nella casa dei Corsi.

Vero è che nel 1590 il celebre Zarlino aveva già messo in musica un *Orfeo*, ed Emilio del Cavaliere alcuni melodrammi di Laura Guidiccioni, e che un tal Orazio Vecchi aveva fatto cantare nel medesimo anno 1594 in Venezia una specie di farsa, intitolata l'*Anfiparnaso*, che ben si può considerare come il primo saggio d'opera buffa o comico. Ma fu la *Dafne* che ebbe maggiore effetto, ed in cui trovansi i primi elementi della melopea moderna o del canto recitativo. Il Rinuccini medesimo, seguendo la medesima carriera, e migliorando il nuovo sistema, fece rappresentar l'*Euridice* nel 1600 a Firenze, e l'*Arianna* nel 1608 a Mantova. È in questi melodrammi, e soprattutto nell' ultimo che si trova la

divisione delle frasi, la cadenza de' versi, il ritorno di certe espressioni patetiche, che mostrano evidentemente l'arte ed il genio del poeta, e che un secolo dopo Metastasio doveva portare al più alto grado di perfezione. Il Rinuccini si era egualmente distinto nelle Canzonette che sono state poscia chiamate Odi anacreontiche. Si è pur creduto di trovare nei suoi melodrammi qualche indizio dell'aria; ma quelli che fecero meglio sentire il partito che se ne poteva trarre, furono Fulvio Testi, di cui abbiam già parlato, e particolarmente Andrea Cicognini.

Lo straordinario successo che ebbe questa invenzione drammatica produsse una specie di rivoluzione sul Parnaso italiano, ed anche in tutta Europa. Tutti non cercavano, e non volevano che de' melodrammi: fu questa da principio la generale occupazione di tutti i più distinti poeti, ed in seguito dei più mediocri verseggiatori; e siccome tutti miravano a fare effetto, non potendo questi ultimi attenderlo dal merito intrinseco delle loro pro-

duzioni, si sforzavano di caricarle di quella specie di ornamenti e di speciosi espedienti che questo genere comportava fino ad un certo punto, e che l'abuso spinse fino alla stravaganza. In vano si gridò all'assurdo, allo scandalo: la musica più potente che la critica, faceva passare ed accreditare tutte queste bizzarrie. Essa s'impadronì dei teatri e delle muse, e le obbligò a servire alla sua licenza ed ai suoi capricci. I drammi più mostruosi inondarono l'Italia nel corso di quasi tutto il secolo decimosettimo, e non provano che la licenza della musica e la servilità dei poeti.

Se questa non fu la causa unica della decadenza dell'arte drammatica in Italia, certamente ne fu una delle più dominanti. Essa distolse il gusto del pubblico dalla commedia e dalla vera tragedia; abituò talmente gli spettatori a questo genere di stravaganze e d'irregolarità melodrammatiche che si cercavano da per tutto, e si finì coll'introdurle in qualunque sorta di rappresentazioni. Trovaronsi più conformi

a questo scopo i drammi che la Spagna portava nell' Italia colle sue leggi e co' suoi usi. I medesimi commedianti volendo piuttosto sostener l' interesse della loro compagnia che il progresso dell'arte, facevano tutti i loro sforzi per secondare il gusto del pubblico, e per moltiplicare quelle bizzarrie che attraevano gli spettatori al teatro. La tragedia e la commedia regolare disparvero affatto dalla scena. Non si videro più che azioni sceniche, che si nominarono reali, reali-comiche, tragi-comiche o tragi-satiro-comiche, tradotte ovvero imitate dallo spagnuolo, ed anche più esagerate, come per esempio, il *Convitato di Pietra*, il *Sansone*, ec.

In tutte queste rappresentazioni associavansi insieme, principi, capitani, cavalieri, villani, buffoni, eremiti, santi, spiriti, angioli, diavoli, ec.; tutte le condizioni come tutti i generi andavano insieme alla buona. Vi si mescolarono egualmente la storia e la favola, le cronache e le novelle, la galanteria e la moralità, le lacrime e il riso. Nessun limite nè nel

numero degli accidenti, nè nella durata del tempo, nè nello spazio. Altrettanto erasi prudentemente procurato di concentrar l'interesse dell' azione, e l'attenzione degli spettatori, altrettanto si sforzavano d' indebolir l' uno e l'altro con una specie di dissipazione, che, contenta di una varietà di oggetti, e d' incidenti illimitati, non si metteva in pena nè del loro accordo, nè della loro a convenienza. Speravasi sempre da questo genere di libertà un numero più grande di produzioni originali ed interessanti, e disgraziatamente non si videro che sempre più moltiplicarsi le stravaganze e le mostruosità. Era questo difetto o del sistema o di mancanza di genio, o l'uno e l' altra insieme? Limitati qui ad esporre il fatto, noi non ci curiamo di determinarne la ragione. Giova nulladimeno l'osservare che tutti questi poeti erano imitatori degli Spagnuoli stessi nel modo assolutamente che i loro predecessori lo erano stati dei Greci, quantunque gli effetti di questo spirito d'imitazione siano stati sì differenti negli uni e negli altri.

Il solo genere drammatico, che in mezzo a queste innovazioni ebbe voga anche maggiore, fu quello che chiamasi *Commedia dell'arte*, o improvvisata. I commedianti mercenari l'avevano introdotta nel decimosesto secolo, e la conservarono durante tutto il decimosettimo. Si erano adoperati i dialetti i più espressivi dei differenti popoli d'Italia, ed era dato loro, ad esempio degli antichi mimi, delle maschere caratteristiche; tali sono l'Arlecchino, il Pulcinella, lo Scappino, il Pantalone, il Dottor bolognese, ec. Tutte queste maschere recitavano improvvisando, non avendo che de' semplici abbozzi della commedia che si rappresentava. Si traevano dalle commedie le più conosciute, spesso anche le più regolari, ma si snaturavano più o meno, adattandole al gusto del pubblico o al capriccio dei commedianti. Abbiamo stampati gli abbozzi o selve comiche di Flamminio Scala; e benchè scelti, essi non offrono veruna importanza sia nel piano sia nei caratteri. Ora, che dovevano diventare fra le mani di commedianti poco

abili o affatto ignoranti? e per non parlar che dell'esecuzione della commedia, qual vantaggio poteva ella attendere da una compagnia di attori che recitavano a braccia improvvisando, se pur non fosse un'azione più naturale e più vera, con la quale esprimevano ciò che il talento, o, per dir meglio, il caso mettevano lor per la testa? In fatti l'arte del commediante riguadagnava quello che vi perdeva la buona commedia. Del resto, anche allora che si ritrovava un artista sufficientemente abile in questo genere, ciò che era ben raro, era pure difficilissimo che potesse sempre riuscire, il successo del suo talento dipendendo dalla cooperazione di altri attori che non avevano la medesima abilità di lui. E con quante futilità e sciocchezze bisognava egli compensare quei pochi tratti felici che si potevano di tempo in tempo impiegare? È facile l'immaginare i luoghi comuni, la monotonia e gli altri inconvenienti, ai quali questo esercizio doveva dar luogo. Tale fu, e tale doveva essere lo stato della commedia dell'arte, ed è

per questo che essa camminò sempre più verso la decadenza, e che gli spiriti culti e le persone medesime di buon tuono, l'abbandonarono in seguito al divertimento del volgo. E questo è il genere di cui alcuni scrittori si sono fatti presentemente non so quale idea di perfezione immaginaria, che essi riguardano come la vera commedia italiana, e di cui sospiran la perdita!

IX.

Poemi didascalici: la Navigazione *del Baldi e l'*Arte Poetica *del Menzini. — Satire: Caporali, Chiabrera, Salvator Rosa e Menzini.*

Il gusto per la poesia latina, solito a privare il Parnaso italiano di molti poemi didascalici, de' quali si sarebbe onorato, gliene ha non ostante lasciati alcuni che sono degni di esser situati presso a quelli che abbiamo di già segnalati. Il primo che si presenta è la *Navigazione* di Bernardino

Baldi. Quantunque dotto matematico, questo scrittore si era esercitato in differenti generi di poesia, ed aveva tentato di far cose nuove in alcuni, e specialmente nelle sue *Egloghe*. Ma è il poema che abbiamo citato, che gli procacciò la maggior fama. Il soggetto era proprio a fornirgli oggetti sempre variati, e ad ispirargli immagini luminose e sublimi, ed il poeta ne ha ben profittato. Egli sembra aver sotto gli occhi le *Georgiche* di Virgilio, ma le sue imitazioni sono differenti quanto il soggetto lo è dal suo modello. Primieramente c'insegna a costruire un vascello, ed a guidarlo sul mare; mostra in seguito al navigatore le cognizioni che gli son necessarie, ed i perigli che bisogna evitare, e gli fa conoscere le diverse ragioni che possono essere di qualche utilità per le loro produzioni. Fa qualche volta deviare dal fondo del soggetto alcuni episodj interessanti e dei quadri magnifici, come il trionfo di Venere, che percorre, dopo una tempesta, l'impeto dei mari; l'infelice stato dell'Italia, decaduta dalla sua antica potenza,

e l'invenzione della bussola, attribuita a Flavio Gioja di Amalfi. Ma più sovente ancora sono le immagini pittoriche, ed il colorito poetico, di cui il poeta riveste tutto quel che presenta, è l'armonia del verso sciolto che adopera, è il suo stile sempre animato che fa il merito di questo poema.

Si può collocar qui la *Sereide* di Alessandro Tesauro, poema che l'autore, giovane ancora, fece sul baco da seta, ad imitazione di quello che il Vida aveva scritto in latino. Non ne restano che due libri di quattro che doveva averne, e lo stile si risente della giovinezza dell'autore. L'*Etopedia*, di Benedetto Menzini, avrebbe avuto probabilmente un maggior interesse, se ei l'avesse terminata. Il soggetto era la *Filosofia morale*, che fu nel medesimo tempo trattato in latino da Benedetto Rogacci, sotto il titolo di *Eutimia*, ma che attende ancora un poeta degno della sua sublimità.

Fu il Menzini più felice nella sua *Arte poetica*, scritta in terza rima. Si occupa

in essa più specialmente (come il Muzio di cui abbiamo parlato nel precedente capitolo) di ciò che più particolarmente si riferisce alla poesia italiana, ma si stende ancor più sopra i principj generali dell'arte e sopra i caratteri dei diversi generi poetici. Vi tratta della lingua e della versificazione italiana, della terza rima, suo metro favorito, dei vizi dello stile, che dominava ancora a' suoi tempi, dell' ode propriamente italiana, e principalmente del sonetto, che il Menzini paragonava al letto di Procuste, e la cui apparente facilità ha sovente ingannati i più distinti poeti. Quantunque il suo poema non superi nè la *Poetica* di Boileau, che lo aveva preceduto, nè la *Critica* di Pope, soprattutto per quel che riguarda l' estensione e la precisione delle idee, si fa leggere con profitto e gradimento e per la precisione dei suoi precetti e per lo stile imitativo, col quale li ha ordinariamente esposti.

La satira, tanto burlesca quanto seria, fece anche maggiori progressi della poesia didascalica. Il poeta, che verso la fine del

decimosesto secolo, sostenne l'onore della scuola bernesca, fu Cesare Caporali. Quantunque meno libero e meno elegante, egli è sovente più piacevole dei suoi predecessori. Ecclesiastico come tanti altri suoi compagni, studiava Orazio in vece del breviario. Imparò da questo poeta la molto difficile arte di pungere senza ferire. Nessuno ha fatta meglio di lui la pittura delle corti e dei grandi del suo secolo; e siccome i capitoli burleschi cominciavano a nojare e per il loro numero e per la loro imitazione, diè loro un altro giro; mise la Satira in azione, e la rese drammatica, genere sconosciuto fino allora. Così disgustato della servitù che aveva disgraziatamente adottata come tanti altri, abbandonò, dice egli medesimo, il suo primo padrone, e montato sopra una mula, se ne andò in Grecia per entrar nella corte di Apollo. Tale è l'idea del suo *Viaggio al Parnaso*, che molti altri hanno poscia imitato tanto in prosa quanto in verso; e la descrizione che egli ne fa, è seminata dei tratti più spiritosi e più piacevoli. Il

Caporali fu egualmente il primo a pubblicare gli *Avvisi di Parnaso* e l'*Esequie di Mecenate*, che vi erano state celebrate, come pure la sua *Vita* ed i suoi *Giardini*. Tutte queste descrizioni, con le quali mescola sempre l'antico e il moderno, sono piene di spirito e di sale; ma ciò che lo distingue da tutti i poeti berneschi, si è, che i suoi soggetti non sono mai futili, e che nel tempo medesimo che ci fanno ridere, non mancano anche d'istruirci.

Diversi altri poeti maneggiarono la satira seria o caustica, ciascuno in una maniera sua propria. Non si era prestata sufficiente attenzione ai *Sermoni* del Chiabrera, fra le sue poesie sì numerose e tanto differenti. In seguito si è riconosciuto, e forse anco esagerato il merito della sua morale e della sua fina ironia. Il titolo che l'autore ha dato loro, dimostra l'intenzione ch'egli aveva d'imitar Orazio, ma egli non ha, per quanto a me pare, nè la sua vivacità nè la sua forza. Ciò che distingue la sua satira da tutte le altre è la precisione: il poeta

non si allontana mai dal suo soggetto, e non può nel medesimo tempo annojare per eccesso di regolarità, perchè egli è brevissimo. Non parla di sè che sobriamente, e quasi per incidente; sono i costumi pubblici del secolo, è la cieca ambizione dei cortigiani, è la corruzione dei preti, l'ipocrisia delle donne galanti, finalmente la mollezza degl'Italiani che esercitano la sua musa, sempre severa ne' suoi principj, sebbene amabile nelle sue forme.

Il Chiabrera aveva usato il verso sciolto; Lodovico Adimari riprese la terza rima per attaccare le donne. Egli ha sufficiente eleganza, e qualche volta pur della forza; declama ordinariamente, e le sue declamazioni sembrano tanto più vive, perchè sono dirette contro il bel sesso. Quegli che in quest'ultimo genere figurò più vantaggiosamente di tutti gli altri, fu Salvator Rosa di Napoli, pittore insieme e poeta, e che brillò nelle satire piuttosto per il suo talento che per la sua arte. Poco favorito dalla fortuna, ei non aveva ricevuta un'educazione completa, ma sentì di

buon' ora, che il miglior maestro era la natura, che da questa bisognava ricevere le più utili e le più efficaci lezioni, e che l'arte non è essa medesima che il risultato delle sue lezioni. I versi di Salvator Rosa sono sì facili e sì naturali che rassomigliano a quelli degl'improvvisatori. Spesso si fanno imparare e ripetere con la medesima agevolezza con cui sono stati composti. Ciò che è anche più notabile nelle sue satire si è, che l'autore spiega sovente uno spirito d'indipendenza che nessun poeta aveva spinto sì oltre quanto lui. Quantunque artista, aborriva talmente la servitù, nella quale era immerso il suo paese, che non esitò punto a prender parte nella rivoluzione di Masaniello a Napoli. Quindi egli fu costretto ad abbandonar la sua patria ed a provare i capricci del dispotismo e della fortuna. Finalmente i suoi diversi talenti gli acquistarono qualche riputazione e mezzi sufficienti per poter anch' egli brillare; ma non dimenticò mai le sue prime impressioni e le sue antiche massime. Le sue satire sono l' incontesta-

bile prova della sua maniera di pensare; le scrisse da uomo libero o almeno come non si scriveva in Italia. Vi attacca senza riguardi i vizi ed il lusso dei grandi, e principalmente degli ecclesiastici; torna anche troppo spesso all'attacco. Egli è che ha declamato il primo contro l'uso barbaro di mutilare i fanciulli per farne altrettanti istromenti di piacere sui teatri ed anche nelle chiese. Non risparmia nemmeno le metafore dei Marinisti, delle quali non ha potuto egli stesso intieramente disfarsi. Malgrado la franchezza che aveva spiegata nelle sue satire, egli era spesso obbligato a recitarle avanti quei medesimi che ne eran l'oggetto. L'arte di declamare, nella quale era eccellente, gli faceva perdonare i suoi difetti, come pure le sue invettive. Di tutte le satire italiane quelle di Salvator Rosa furono le sole con le quali si familiarizzò il comune degli uomini; esse non furono stampate che molto tardi, ma percorsero manoscritte l'Italia ed anche l'Europa. A questo riguardo possono considerarsi come più nazionali e più utili delle altre.

La satira italiana non si fermò qui. Quel medesimo Menzini, di cui abbiamo fatta spesso menzione, le diede un nuovo tuono. Indignato contro il suo proprio destino, contro i ciarlatani del suo secolo, e principalmente contro l'imbecillità di Cosimo III, che si lasciava dirigere dai Gesuiti, si armò di una sferza guernita di sanguinosi pungiglioni, e se ne servì, per dire il vero, piuttosto per vendicarsi de' suoi nemici che per correggerli. Nel gran numero dei poeti e dei letterati che perseguita, segnala specialmente un certo Moniglia, professor di Pisa, sotto il nome di Curcullione, il quale, protetto dalla corte, favoriva gli spiriti mediocri per far torto agli uomini i più illuminati. Non teme di dire in qualche luogo che i benefizi vendevansi in Roma all'incanto, e che la maggior parte dei preti non facevano che secondare l'imponente esempio del loro capo. Siccome egli attacca ordinariamente persone viventi, si studia, lanciando le sue penetranti saette, d'invilupparle di locuzioni dantesche, o d'idiotismi popolari

e poco usitati; ciò che ne rende sovente la lettura un po' faticosa, per quelli almeno che non trovano una specie di pregio in una tale oscurirà. Ciò non ostante il Menzini, se non è il miglior poeta satirico dell'Italia, lo è senza contraddizione uno dei migliori. Egli è quasi sempre originale nella sua maniera, nei suoi modi, e nella sua vivacità.

I numerosi poeti satirici che abbiamo passati in rivista sin qui, provano bastantemente i progressi che questo genere di poesia ha fatti fra gl'Italiani. Essi gli han data una maggior vivacità di forme che non si era fatto dagli antichi; l'hanno trattata su tutti i tuoni, ed anche allorchè hanno imitato qualche modello classico, la loro originalità non può nascondersi. Direbbesi che la collera e l'odio li hanno resi più vivi e più originali, che in altre passioni piuttosto accattate che sentite. In generale le loro satire mostrano un poco troppo l' interesse personale che li anima. La maggior parte dei loro autori segnalano piuttosto i vizi dei loro nemici

che quelli del loro tempo e del loro paese; non parlano di sè stessi che per rendersi da loro medesimi giustizia. Essi hanno maggior franchezza che filosofia, e si limitano ordinariamente alla sfera di certi vizi e di certi pregiudizj troppo comuni, ciò che li rende spesso un poco monotoni e volgari: la maggior parte di questi poeti satirici erano preti o cortigiani; e sebbene essi abbiano parlato più o meno liberamente di alcuni difetti di queste classi, lo facevano però quasi sempre da cortigiani e da preti.

X.

Studj della lingua e della critica letteraria. Maggior precisione di stile in alcune opere. — Difetti dell'eloquenza sacra. Segneri. — Storia: L'Ammirato, il Paruta, Paolo Sarpi, il Davila, ec. — Eloquenza didascalica.

Quantunque l'eleganza ed il gusto abbiano provato un gran rovescio nel corso

di questo periodo, gli studj teorici sopra la lingua e sopra la critica letteraria fecero ancora nuovi progressi. Fu una grande occupazione quella della formazione e del perfezionamento del Dizionario della Crusca, che ricomparve tre volte aumentato, e migliorato sempre più, e che, malgrado i suoi difetti, ci obbliga á riconoscere la sua importanza e la sua superiorità. Le critiche istesse che provò per parte di Paolo Beni, di Adriano Politi e di altri, contribuirono a perfezionarlo. I diversi lavori di Leonardo Salviati, la *Grammatica* di Benedetto Buommattei, le *Osservazioni* di Celso Cittadini, del Mombelli e del padre Bartoli, son degne di essere consultate ancora da quelli che coltivano la lingua italiana. Questo genere di studj non cessò mai fino al Redi, che ne ha lasciati differenti saggi nelle sue opere.

La critica letteraria fu trattata con una libertà ed uno spirito analitico che non si erano ancora mai adoperati. Le dispute che si elevarono sopra la Gerusalemme del Tasso produssero un gran numero di

scritti pro e contra che fecero meglio esaminare e conoscere i principj dell' arte poetica. Qual cosa migliore in questo genere che i diversi trattati del Tasso medesimo? Noi dobbiamo pure a questa disputa letteraria le *Considerazioni* di Galileo, che, giovane ancora, si lasciò trascinare dall'esempio del Salviati, e dall'autorità dell'Accademia della Crusca. Contestazioni simili elevaronsi in seguito fra il Guarini ed i critici del suo *Pastor fido*, e principalmente fra i partigiani del Marini ed i suoi avversarj. Benchè molti si giovassero degli esempj e dell' autorità degli antichi, altri hanno discusse le loro regole con uno spirito d' indipendenza, del quale, se la moltitudine abusò nella pratica, gli spiriti saggi ne profittaron non meno, e ne appresero a meglio determinare i principj dell' arte. Le opere apologetiche di Jacopo Mazzoni sul Dante, la *Rettorica* di Luigi Castelvetro, le *Considerazioni* di Alessandro Tassoni sul Petrarca, il *Trattato dello stile* del cardinal Pallavicino, i differenti scritti del padre

Bartoli, di Carlo Dati, del Menzini, del padre Ceva, e di tanti altri, aggiunsero alla gloria dell' Italia ed all' istruzione del secolo in questo genere di ricerche.

Malgrado questi progressi nella teoria, la prosa non era più nè così pura, nè sì elegante come lo era stata precedentemente. Ma quel che essa perdeva da un lato, sembrava riguadagnarlo dall' altro in precisione ed in regolarità. I *Dialoghi* che scriveva il Tasso, ed in seguito il Galileo, non avevan più il languore e la verbosità che rendevano nojosi la maggior parte di quelli che li avevano preceduti. Le *Lezioni accademiche* del Torricelli, ed i diversi trattati filosofici del Viviani, del Magalotti, del Bellini, del Redi, del Marchetti e del Gravina, tutti più o meno celebri nelle scienze più gravi, mostrano quell'eloquenza del pensiero che dava una forza novella allo stile didascalico, e che, dopo il Machiavelli, vanamente cercavasi nelle opere didascaliche italiane; nuova prova della superiorità che questo secolo ha sopra i precedenti.

Non parlo dell'eloquenza propriamente detta: essa non poteva rialzarsi, quando una doppia inquisizione comandava il silenzio. Si ammirò, si lodò molto la maniera fulminante di un avvocato napoletano Francesco d'Andrea; ma alcune aringhe che ci restan di lui ci dimostrano che essa non consisteva che nel tuono e nell'azione. Sentissi nulladimeno il bisogno della vera eloquenza. Carlo Dati, amatore zelante della gloria letteraria del suo paese, intraprese quella raccolta di *Prose fiorentine*, più famosa che stimabile: essa prova ancora, meno che per alcuni discorsi, piuttosto la miseria che la ricchezza dell'Italia in questo genere: essa è un ammasso di di foglie e di fiori, senza sostanza e senza frutto.

Le medesime cause influirono sopra l'eloquenza sacra. Gli oratori, compresi quelli che avevan maggiore spirito, non potendo farsi distinguere per l' importanza dei pensieri, annojati della secchezza dei sermoni in uso, adottarono quello stile a pretensione, ampolloso, ridicolo, che era la manía

e la vergogna del secolo. Fu principalmente sulla cattedra che la scuola del Marini pose in mostra tutte le sue bizzarrie. Così videsi diffondere un genere di eloquenza che maravigliava la moltitudine, e faceva sorridere le persone di spirito. Il P. Riccardi, domenicano, il cappuccino fra Girolamo da Narni, e particolarmente il gesuita Giuglaris, celebri predicatori di quel tempo, sembravano piuttosto ciarlatani piacevoli che oratori evangelici.

Noi non avremmo rammentate le loro stravaganze, se esse non avessero servito a far conoscere ed apprezzare il merito del P. Segneri, il quale osò il primo imparare la vera eloquenza nei classici antichi, e far servire in qualche modo Cicerone medesimo a predicar le massime dell'Evangelio. Egli lottò durante qualche tempo coi pregiudizi del suo secolo, ma il suo metodo, la sua costanza, la sua morale, trionfarono finalmente di tutti gli ostacoli, e l'eloquenza evangelica fu ristabilita nei pergami. Penetrato dell'importanza delle verità, delle quali era l'apo-

stolo, il P. Segneri usò la semplicità di uno stile puro e corretto per rialzare l'interesse e la forza dei suoi ragionamenti. Egli si occupò principalmente di dar loro un filo ed una progressione più decisa. Disgraziatamente egli volle più spesso convincere che persuadere, di modo che si mostra alle volte dissertatore anzichè oratore. Qualche volta pure si diede ad un genere di erudizione e di ornamenti che non sono troppo d'accordo con la predicazione evangelica. Malgrado questo piccolo tributo che pagò al gusto ed alle prevenzioni de' suoi contemporanei, ei fece molto per i progressi dell' arte, e lasciò poco da fare ai suoi successori per terminar l'opera.

Di tutti gli altri generi di eloquenza, lo storico solo conservò ancora per qualche tempo il suo splendore. I Fiorentini, che erano stati così eccellenti in questa parte della letteratura, non ebbero che Scipione Ammirato, che si fece distinguere per la sua *Storia di Firenze*, e che quantunque stabilito a Firenze, era un Napo-

letano. Ei rivaleggiò di correzione con i suoi predecessori, e li sorpassò per un piano più esteso, e per i ravvicinamenti che fece della Storia di Firenze con quella dell'Europa.

Gli storici che in questo periodo si fecero più stimare, furono i Veneziani. Paolo Paruta, che aveva imitata e combattuta la dottrina del Machiavelli nei suoi *Discorsi politici*, procurò d'imitarlo egualmente nella sua *Storia di Venezia*. Se non aveva lo stile, e la sagacità del suo rivale, aveva sufficiente cognizione dei pubblici affari e delle relazioni estere del suo paese per dare alla sua storia tutta l'estensione, e l'insieme che le convenivano. Egli ci fa conoscere tutti i rapporti che congiungevano questa repubblica con tutti gli altri stati d'Europa e d'Italia; disvela i loro interessi, i loro espedienti, i loro intrighi. Fu seguitato da Giovan Batista Nani, e da altri, che tutti hanno maggiore o minor merito, principalmente in quel che riguarda l'esatta esposizione dei fatti, e soprattutto la ricerca delle loro cause.

Paolo Sarpi, genio enciclopedico, pubblicò una storia il cui soggetto era molto singolare, ma che non ha più l'importanza che ebbe a' suoi giorni: questa è la *Storia del Concilio di Trento*. Essa ne fece nascere un'altra sullo stesso soggetto, quella del cardinal Pallavicino. Non è questo il luogo di caratterizzare lo spirito differente che ha dettata l'una e l'altra di queste storie. Noi ci limitiamo solamente ad osservare che se la storia del cardinal Pallavicino ha una maggior correzione di stile, essa è ben lungi dall'aver l'importanza, che la maniera originale di esporre i fatti, di connetterli e di giudicarli, dava alla storia del Sarpi.

Caterino Davila, quantunque veneziano, pubblicò una *Storia delle guerre civili di Francia*, di cui la Francia medesima si fa gloria. Essa non è tanto corretta quanto è sincera e precisa. Il cardinal Guido Bentivoglio compose nel medesimo tempo la *Storia delle guerre di Fiandra*. Sebbene scritta nello spirito della corte di Roma, essa è superiore per le sue vedute politiche

a quella che pubblicò in latino, sul medesimo soggetto, il P. Strada gesuita, come lo è per il suo gusto e per la sua eleganza a tutte le altre da noi citate finora.

Il genere epistolare fece anche nuovi progressi. Segnalaremo principalmente le lettere del Bentivoglio, del Magalotti e del Redi. Noi vi troviamo una semplicità, una rapidità, una precisione che sono molto rare nelle numerose raccolte del periodo precedente.

Quella specie di opere ingegnose, satiriche e piacevoli, che abbiamo altrove indicate, e che scherzando facevano tollerare delle massime che in qualunque altra occasione si sarebbero condannate, moltiplicaronsi in questo secolo. Si diede anche loro un interesse più reale che c'indennizza della poca loro eleganza. Trajano Boccalini si occupò principalmente della politica che aveva principalmente imparata nella storia di Tacito. Si dichiarò il nemico degli Spagnuoli, pubblicò contro di essi molti scritti, e fecesi particolarmente

distinguere per le sue *Notizie del Parnaso*. Lasciò un gran numero di allievi e d'imitatori. Lo spirito di libertà andò sì lungi che si passò anche qualunque misura. Le questioni inalzatesi fra la Repubblica di Venezia e la Corte di Roma, la scuola fondata dal Sarpi, e protetta da diversi Senatori veneziani i più illuminati, incoraggiarono numerosi scrittori a trattare un genere di discussioni sopra certe materie ecclesiastiche che non si osavano ancora toccare che a Venezia. Quivi è, che questa libertà di esame era protetta, ed è di qui che uscirono la maggior parte degli scritti diretti in quest'epoca contro Roma e contro la Spagna. Noi citeremo l'infelice Ferrante Pallavicino, che dopo di essersi troppo avanzato, ed aver pubblicati differenti opuscoli contro la Corte di Roma ed i suoi partigiani, ebbe la disgrazia di lasciarsi condurre da uno dei loro emissarj nella città di Avignone, ove ei fu ben presto condannato a morte e giustiziato. Noi siamo lontani dall'approvare l'abuso che questa classe di scrittori faceva della

libertà di scrivere; ma non possiamo dispensarci dall'osservare che nel tempo stesso che abusava di questa facoltà, essa continuava a diffondersi sempre più, e che applicandola ai soggetti i più importanti o i meno conosciuti della filosofia, dava luogo a delle nuove maniere, più o meno appropriate al nuovo genere d'idee che essa si arrischiava ad esporre.

SESTO PERIODO

DAL 1675 AL 1775.

I.

Rivoluzione letteraria. Arcadia romana; oggetto e destini di questa Accademia. Gravina e Crescimbeni. — Progressi ulteriori della lingua volgare e della critica. Diversi trattati in questi due generi.

QUEST'ULTIMO periodo comincia da una rivoluzione che rovesciò la scuola del Marini, e diede alla letteratura italiana un

carattere affatto differente. Di tutte le province dell' Italia, la Toscana era quella che si era risentita meno della corruzione letteraria che le aveva generalmente invase. Probabilmente lo spirito della buona filosofia, che erasi propagato in Toscana per mezzo di Galileo e de' suoi discepoli, rivelando loro le leggi della natura fisica, ed abituandoli sempre più a riconoscere i caratteri della verità, non potè star d'accordo con una poetica, i principj della quale erano erronei, e che conduceva all'assurdo. Qualunque finalmente siasi la causa di questo vantaggio, vero è che la corruzione che dominava quasi tutte le Accademie d'Italia, non penetrò in nessuna di quelle di Firenze. La maggior parte dei poeti toscani, se non ebbero originalità bastante, furono almeno i più corretti ed i più regolari. Vi furono anche degli scrittori che osarono apertamente attaccare le stravaganze dei marinisti. Le tre Accademie di Firenze, soprannominate Fiorentina, della Crusca e degli Apatisti, tenendosi religiosamente aderenti all'autorità

di Dante e del Petrarca, rigettarono le innovazioni della scuola novella.

Roma avrebbe meritato nulladimeno di far la guerra ai marinisti, e di scuotere il giogo sotto il quale gemeva, egualmente che le altre città dell'Italia. Le sue accademie, e principalmente quella degli Umoristi, facevansi gloria di obbedire alle leggi del Marini e de' suoi partigiani, e quivi non ostante fu ordita la congiura la più potente contro la loro dominazione. Ma Roma non fu che il centro o il campo di battaglia in cui scoppiò questa rivoluzione; perchè quelli che vi ebbero maggior parte non erano Romani; ed, al contrario, appartenevano tutti alle differenti province d'Italia. Furono dunque gl' Italiani e non i Romani che la compirono e la eseguirono. Roma vi aggiunse l' influenza, che l' autorità del suo nome esercitava su tutto il resto della Penisola.

Un gran numero d'Italiani i più distinti nei diversi rami di letteratura trovavansi in questa capitale. Molti fra loro, indignati contro la scuola dominante, for-

marono il disegno di detronizzarla. Cercarono di trar principalmente partito da una circostanza straordinaria, e procurarono di appoggiarsi con la protezione di Cristina, regina di Svezia, che si era stabilita a Roma per causa della preferenza che ella aveva dimostrata per la religion cattolica. Essa secondò la nuova riforma proteggendo molti di quelli che l'avevano intrapresa, come il Guidi, il Filicaja, il Menzini, dei quali abbiamo già fatta menzione, ed altri dei quali parleremo ben presto. Essi fondarono l'Arcadia nel 1690; ma quelli che il più contribuirono a questo avvenimento, che divenne in qualche modo nazionale, furon Giovan Vincenzo Gravina, calabrese, e Gio. Mario Crescimbeni, di Macerata.

Fu una disgrazia che questi due letterati che vi avevano il più cooperato, si inimicassero fra loro, e fu anche maggiore che il Crescimbeni prevalesse sull' altro, che valeva certamente più di lui e per la natura delle sue cognizioni e per la severità del suo gusto. Il Crescimbeni restò capo degli Arcadi, e per conseguenza il

promotore principale della riforma, quantunque il Gravina ed i suoi allievi non cessassero dal contribuirvi. Presto l'Arcadia s'impadronì di tutte le regioni dell'Italia. Per tutto si fondarono delle colonie organizzate al di lei esempio, e che predicavano il suo culto e le sue leggi. In poco tempo tutti i letterati italiani appartennero all'accademia degli Arcadi, e seguitarono il medesimo impulso.

Questi accademici, non solamente procurarono di purgare la letteratura italiana dalla corruzione marinesca, ma osarono nel tempo istesso non rimettersi intieramente sopra la strada dei petrarchisti, benchè i disgraziati eventi della maggior parte di quelli che l'avevano abbandonata, dovesse ancor più accreditarla. Essendosi imposto l'obbligo d'imitare i costumi, le consuetudini e le occupazioni degli antichi Arcadi, essi trovaronsi impegnati ad introdurre delle forme, se non nuove, almeno poco comuni. Si presero per modello Teocrito, Virgilio ed il Sannazzaro. Non si sentivano più che pastori

e poeti buccolici, e l'Italia videsi ben presto inondata di egloghe, d'idillj, di anacreontiche e di sonetti pastorali.

Il Crescimbeni medesimo, volendo forse diminuire il gran numero nojoso e monotono dei sonettisti, propose i sonetti del Costanzo come i più degni di esser imitati. Non cessò mai d'incoraggiare gli Arcadi, e co' suoi precetti e col suo esempio; ma ei non aveva talento bastante per dar maggior gusto e maggiore originalità a questa riforma letteraria, nè per prevenirne o per impedirne gli abusi. Si potrebbe anche rimproverargli di essersi lasciato dirigere dai Gesuiti, che non si lasciarono certamente scappar l'occasione di diffondere pel di lui organo, il loro gusto e le loro massime; ciò che non avrebbe giammai permesso il Gravina, il quale di buon'ora aveva procurato di smascherare nella sua *Idra mistica*, questi corruttori dell'eleganza e della morale.

Ciò che bisogna il più deplorare si è, che quella istituzione degenerò in quello spirito d'imitazione che l'ha resa altret-

tanto insignificante nel seguito, quanto era stata utile nel suo principio. La folla dei mediocri talenti, volendo e non potendo brillare come i loro predecessori, non fecero che ripetere o esagerare quello che avevano ammirato il più. Avvenne loro quello che era avvenuto nella metà del secolo decimosesto ai Bembisti; perchè non avendo il Bembo fatto altro che ricondurre i suoi contemporanei all'eleganza ed alla correzione del Petrarca e del Boccaccio, sarebbe ingiusto d'imputare a lui la nullità dei petrarchisti, dai quali fu seguitato. Devesi nel modo stesso esser grati ai primi Arcadi di aver distolti i loro contemporanei dalla scuola marinesca, sia proponendo de' più corretti modelli di stile, sia mettendo in credito delle forme più usitate. Non bisogna adunque confondere questi riformatori benefici, che meritano la nostra riconoscenza, con la moltitudine di quelli i quali, mentre seguitavano in tutto le loro tracce, non hanno fatto che rendersi vie più ridicoli con la servilità della loro imitazione, o piuttosto con la mediocrità del loro spirito.

Malgrado gli abusi che abbiamo indicati, il primo movimento comunicato a tutti i generi della letteratura non cessò di produrre i più gran risultati. Mentre che gli uni si esercitavano nella pratica dell' arte, altri cercavano di determinar meglio i principj che dovevano dirigerla. Quelli pure che si occupavano di coltivare la lingua italiana, continuarono i loro lavori con maggiore attività. Le osservazioni che si erano fatte sul *Vocabolario della Crusca* moltiplicarono gli sforzi e le ricerche degli accademici di Firenze, e questo gran Dizionario comparve di nuovo più ricco e meno imperfetto che mai. Non ostante i suoi miglioramenti, trovò questo un nuovo avversario in Girolamo Gigli senese, il quale, appoggiandosi all'autorità degli scritti di santa Caterina, intraprese a sostenere la preferenza del dialetto senese. Sebbene portasse in queste discussioni molta più acrimonia che critica, esso aggiunse un nuovo interesse a tali filologiche ricerche. Egli pubblicò pure una piccola *grammatica* per accreditare le sue

innovazioni. Ma i Gesuiti, nemici suoi, si opposero alle sue riforme, e la Grammatica di Salvador Corticelli tenne il primo posto in questo genere, e lo conservà ancora, se non per il suo metodo e per la sua precisione, almeno per l'esattezza delle sue regole, e per la correzione del suo stile. Girolamo Rosasco fece fare a questo scrittore una parte principale nei suoi *Dialoghi sulla lingua toscana* (*). In essi si esamina il perchè l'Italia non ha ancora un Cicerone fra i suoi oratori, e l'autore crede attribuire una tal mancanza a quella schiavitù che egli chiama giusta e legittima. Quest' opera sarebbe anche piu utile se più frequenti fossero tali ricerche. Noi potremmo citare molti altri scrittori in questo genere; uno di essi che non merita di essere dimenticato, è Domenico Maria Manni, autore delle *Lezioni di lingua toscana.*

Altri si resero più utili, applicando alle materie del gusto una critica più illuminata. Gio. Vincenzo Gravina, sebbene at-

(*) Quest'opera è compresa nei vol. 157-158 della nostra *Biblioteca scelta.* — Il Tipografo.

taccatissimo ai Greci, fu uno di quelli che portarono il lume della ragione negli oggetti più importanti della poetica e dell'eloquenza. La sua *Ragion poetica*, e il suo *Trattato della tragedia*, possono essere ancora letti con molto profitto. Il padre Tommaso Ceva, poeta e filosofo insieme, volendo apprezzare le diverse produzioni del Lemene, imparò a filosofar meglio sulla poesia. Il Crescimbeni medesimo pubblicò, per utilità dei suoi Arcadi, un *Trattato sulla bellezza della poesia italiana*. Il marchese Orsi, nell' occuparsi a combattere ciò che il padre Bouhours aveva pubblicato contro i poeti italiani, porse ai suoi compatriotti occasione di meglio conoscere sè medesimi, ed anche gli stranieri. La biblioteca dell'*Eloquenza italiana*, e l'*Aminta difeso* di monsignor Fontanini, i differenti scritti di Apostolo Zeno e del marchese Maffei, la *Perfetta Poesia* del Muratori stesso, sono di una grande utilità per quelli che si dilettano di coltivare la letteratura italiana. Sarebbe cosa superflua il citare gli autori i più

stimati che si sono applicati ai differenti oggetti della critica letteraria; diciamo piuttosto che in vece di esporre e di commentare le regole degli antichi, come avevano fatto i loro predecessori, essi si sono più particolarmente occupati di cercarne la ragione, e di rilevarne i principj.

II.

Influenza della letteratura francese. Puristi e neologi. Spirito filosofico nella teoria e nell'uso della lingua. Baretti, Beccaria, Bettinelli, Cesarotti, ec.

Non si può negare l'influenza che la letteratura francese, dopo gli ultimi progressi fatti da essa, esercitò sopra l'Europa incivilita, e sopra l'Italia principalmente. Questa reciprocanza continua di ajuti e di lumi, è in generale il più gran vantaggio che la perfettibilità della specie umana può trarre dalle comunicazioni scambievoli delle nazioni. Per conseguenza non bisogna riguardare come una cosa

straordinaria, e nemmen vergognosa che gl' Italiani, dopo di aver servito di esempio e di guida alle altre nazioni, abbiano a vicenda profittato dell'esempio dei Francesi, come pure di quello degli altri popoli. Malgrado le dispute che s' impegnarono nel principio del decimottavo secolo fra i Francesi e gl' Italiani per sostenere il loro merito comparativo, malgrado i loro sforzi per esagerare da una parte e dall' altra le loro buone qualità e le altrui imperfezioni, gl' Italiani, nell' atto medesimo che combattevano i loro avversari, non poterono nello stesso tempo dispensarsi dall' apprezzarli e dall'imitarli, specialmente in quei generi nei quali la pretesa loro superiorità sembrava ad essi più dubbiosa.

Ciò che fissò anche di più l' attenzione degl' Italiani, e che gli spinse pure ad una imitazione viziosa, furono piuttosto le opere filosofiche, che le opere letterarie che uscivano dalla Francia. Sorpresi con ragione dalla semplicità e dalla precisione di quello stile didascalico, che tanto raramente trovavano nelle loro opere, e strascinati nel

tempo medesimo da un genere d'idee che sembravano più utili o più piccanti, essi aderirono principalmente a questa nuova specie di libri. Si famigliarizzarono talmente con la loro lettura, che gli uni contrassero per abitudine, e senza avvedersene, la maniera francese, ed altri cercarono anche d'imitarla, credendo dare con questo mezzo maggiore interesse alle loro opere. Così si terminò coll'alterare, e con lo snaturare la propria lingua, e coll'introdurre uno stile neologico e più o meno barbaro, che caratterizza le produzioni letterarie di una certa epoca. Le parole, le frasi, il giro dei periodi, tutto era infrancesato.

Si formarono allora due partiti; uno teneva per la purità dell'antica lingua dei trecentisti, o almeno di quella che si adoperava nel decimosesto secolo; l'altro sentiva il bisogno ed il vantaggio di una maggior precisione, e di una elocuzione più rapida e più nervosa, che invano cercavasi nella maggior parte degli scrittori del decimoquarto, e soprattutto del decimosesto

secolo. I sostenitori di questo secondo partito sembravano prevalere per la forza dei loro ragionamenti e per la solidità delle loro cognizioni, tanto più che quelli dell'altro non offrivano, fuori della correzione, nessuna di queste qualità. Essi si diedero scambievolmente per derisione il nome di puristi e di neologhi; si rimproverarono gl'uni l'ignoranza della lor lingua propria, gli altri il vôto delle idee; e tutti avevano nello stesso tempo torto e ragione. Disgraziatamente essi non seppero intendersi e conciliarsi, combinando la rapidità e la naturalezza degli uni con la correzione e la purità degli altri; ciascuno per una specie di vendetta gettandosi negli estremi. Finalmente andò sì lungi questa divisione che si videro alcuni filosofi disprezzar la letteratura, e de' letterati disprezzare la filosofia.

Abbiam procurato di caratterizzare una tal crisi letteraria, che, durante una parte dell'ultimo secolo, ha esercitata una grande influenza sopra la letteratura italiana. Dobbiamo nello stesso tempo osservare che se

alcuni scrittori dell'uno e dell' altro partito peccarono per eccesso e nella teoria, e più ancora nella pratica, debbesi a questo genere di discussioni una specie di opere nelle quali si è cercato di determinar meglio i diritti della lingua e quei del pensiero. Molti critici si sono almeno studiati di ravvicinarli sempre più gli uni agli altri, e se non si è cessato di rimproverare alle loro opere qualche imperfezione nella pratica, essi ce ne hanno indennizzati assai coll'importanza dei loro principj e delle loro teorie. Giuseppe Baretti, che aveva viaggiato lungo tempo, e conosceva da vicino la Francia, e specialmente l' Inghilterra, prese a combattere alcuni pregiudizi della sua nazione, e talvolta anche alcune dottrine che meritavano maggiori riguardi. Egli attaccò principalmente i suoi compatriotti per non sapere usare uno stile didascalico, proprio ad esprimere le idee necessarie, senza affogarle in un ammasso di frasi insignificanti, e di ornamenti superflui. Non è in tal guisa, esclamava egli sovente, che

che scrivono le più illuminate nazioni; gli scrittori stranieri non si occupano che di esprimere nel modo il più chiaro il loro pensiero, e di non perdere un tempo prezioso per non dir nulla, o per annojare i lettori. Il Baretti dava esso stesso l'esempio di uno stile spiritoso e conciso; ma nel *frustare* la folla dei grammatici e de' pedanti, vi confuse talvolta degli scrittori rispettabili.

Cesare Beccaria, celebrato soprattutto a cagione dei grandi servigi che ha resi alla legislazione criminale, volle anche essere utile alla letteratura, e prese ad esporre la teoria filosofica dello stile. Egli aveva ben compreso che la perfezione dello stile deve consistere nel comunicare il più gran numero d'idee col numero di mezzi possibili; ei non lo riguardava che come uno strumento del pensiero: finchè quello non serve a questo fedelmente, o che pretende di dominarlo, non adempie la propria destinazione. Ma preoccupato dall'importanza delle sue ricerche, non prende sufficiente cura della sua dizione; e poca

eleganza per una parte, e troppa elevazione dall' altra, hanno impedito che la di lui opera fosse apprezzata come meritava.

Videsi in questo tempo un gesuita, Saverio Bettinelli, gettarsi nella carriera medesima. Esso era più versato del Beccaria nella letteratura italiana, e maneggiava la lingua meglio di lui: volle pure mostrarsi filosofo, e prese Voltaire per suo modello, alla qual cosa non era punto chiamato. Trattò un gran numero di soggetti, ma spesso è un po' superficiale come il suo modello; vi porta nulladimeno, senza avere il suo genio, quello spirito di esame e di libertà che doveva essere tanto più utile agl' Italiani in quanto che era autorizzato da un Gesuita. Seguitando i principj del Tassoni, prese a combattere quella turba d'imitatori, che esagerando sempre le bellezze degli altri, non producono nulla essi stessi; non risparmia nè pure i loro modelli, e specialmente Dante. Convinto che la perfezione delle belle arti non è che l'opera dell' entusiasmo, ei rigettava tutto

quello che poteva inceppario o raffreddarlo. Gaspare Gozzi, uno dei migliori scrittori del suo tempo, intraprese l'apologia di Dante, ed organizzò anche una truppa di accademici, che nominò i *Granelleschi* per la difesa di questo poeta. Altri attaccarono le differenti opinioni del Bettinelli, che non erano abbastanza conformi ai loro pregiudizj o alle loro abitudini. In conseguenza questo Gesuita si trovò lungo tempo esposto ai colpi dei suoi avversarj; ma l'esempio della sua libertà non fu meno utile, ed ai suoi contraddittori ed a' suoi partigiani.

Quello che più di qualunque altro letterato italiano ha procurato di far risorgere la filosofia della letteratura, è senza dubbio Melchiorre Cesarotti. Conoscendo lo spirito degli antichi classici, e principalmente de' Greci, come pure i bisogni de' suoi contemporanei, sacrificò qualche volta l'uno agli altri, ma non si potrebbe contestargli senza ingiustizia e senza ingratitudine i vantaggi che ha portati alla letteratura italiana, soprattutto in quel

che concerne la critica letteraria, la grammatica e la lingua. Il suo *Saggio sopra la filosofia delle lingue* onora l'autore e l'Italia che lo hanno prodotto. Egli ha qualche volta ecceduti i limiti concordati, ne convengo; ma i suoi stessi difetti, che si sono spesso esagerati, e che si possono facilmente evitare, non diminuiscono l'importanza della maggior parte delle sue opere filosofiche. Lo stile medesimo, malgrado alcuni neologismi, brilla di una tal vivacità e di tanta chiarezza, che si fa sempre leggere con molto interesse. E chi vorrebbe rileggere, dopo gli scritti del Cesarotti, le opere del Patrizi, del Mazzoni, del Castelvetro, del Tassoni, del Salviati, quantunque più pure e più corrette delle sue?

I critici ed i filosofi italiani più illuminati hanno più o meno seguita la dottrina del Cesarotti senza mancar di segnalarne gli abusi. Giuseppe Parini, più severo di lui in materia di stile, applicò la medesima analisi ai principj delle belle lettere e delle belle arti. Il padre Soave diede

pure alla grammatica italiana una forma più analoga alla grammatica generale delle lingue, ed al metodo di Loke. Passando sotto silenzio molti altri scrittori subalterni, non possiamo dimenticare Francesco d'Alberti, autore del *Dizionario universale critico-enciclopedico*, il cui solo titolo annunzia l'arditezza della sua impresa, come l'esecuzione ne prova l'utilità. Egli vi rettificò e determinò il senso di molte antiche parole che non parevano ancora spiegate bene abbastanza, e ve ne aggiunse un gran numero delle nuove, più o meno utili o necessarie, che mancavano al Vocabolario della Crusca. Noi non ci prendiamo premura di aumentare la lista degli autori che si occuparono di questo genere di critica letteraria e filosofica. Siccome essa s'impadronì della maggior parte delle produzioni di questo periodo, ci riserviamo di fare altrove menzione di alcuni di quelli che hanno vantaggiosamente figurato sotto altri rapporti.

III.

Generi lirici migliorati. Sonetti. — Nuova maniera del Frugoni. Verso sciolto. Parini. — Ode anacreontica. — Fantoni e Mazza. — Favola esopiana.

A misura che la scuola del Marini perdeva del suo credito, si seguitò una maniera più semplice, più naturale e più vera. Diversi poeti risuscitarono lo stile del Petrarca, ma per rivestirne i loro proprj pensieri, o per trattare soggetti differenti. La maggior parte di loro preferirono le forme novelle del Chiabrera, del Menzini e del Filicaja, che non ebbero altro merito che quello di recitar dei versi puri e corretti: noi segnaleremo solamente quelli che aggiunsero alla correzione ed alla purità dello stile qualche originalità, o nel soggetto o nella forma.

Il primo che si faccia ammirare fra gli Arcadi è Gian Batista Zappi. Egli portò ne' suoi versi tanta vivacità e delicatezza

che i suoi sonetti sembrano sovente quadri animati; ei dipinge, dà vita a tutto quel che descrive, e piacerebbe di più se non si lasciasse strascinar qualche volta ad ostentar troppo spirito. Il suo *Museo d'Amore* (1) è un soggetto di sua invenzione. Ci racconta come l'Amore medesimo lo condusse in una galleria magnifica ove gli mostrò tutti i trofei dei quali essa era ornata. Quivi il poeta vide, fra gli altri monumenti erotici, le due spade che trafissero Piramo e Didone, i pomi di Atalanta, di Cidippe e di Paride, la lampada di Ero, ec.

Giovan Batista Cotta cantò come il Lemene le lodi dell' Eterno, ed osò ancora descrivere i suoi attributi. Niuno lo ha fatto con maggior nobiltà e precisione di lui. Non meno abile nella poesia che nell'astronomia, Eustachio Manfredi fece servir meglio di qualunque altro lo stile petrarchesco ad accrescer pregio a de' pensieri che ordinariamente non appartengono che

(1) Vieni, mi disse Amore, ec.

a lui. Egli diè al sonetto un andamento più grave e più sostenuto. Gl'Italiani ripetono ancora uno de' suoi sonetti, in cui il poeta dice a Fille « che essa potrà vedere come l'aurora oscura le stelle, ed il sole l'aurora, ma non vedrà mai ciò che non è permesso che a lui solo di vedere come i suoi begli occhi fanno del sole ciò ch'ei fa dell'aurora e delle stelle » (1). Quantunque questa chiusa senta un po' troppo l'iperbole, il sonetto si fa tuttavia distinguere per quella specie di sviluppo progressivo e spontaneo che lo caratterizza.

Due altri poeti portarono il sonetto al più alto grado di perfezione, Giuliano Cassiani ed Onofrio Minzoni. Il primo ne fece il tipo di un quadro pittorico o di un gruppo statuario, disegnato dietro lo scarpello di Michel Angelo; pensiero, immagine, armonia, colorito, tutto sembra rendere il soggetto più grande che da principio non sembrava racchiuso in un così piccolo quadro. In uno de' suoi sonetti

(1) Il primo albor non appariva ancora, ec.

egli ha descritto il Ratto di Proserpina (1). Non è possibile di perderne la memoria, dachè si è veduto lo splendore di una tal pittura. Il Minzoni si sforzò di superare il Cassiani nel medesimo genere, e spesso si lascia andar più lontano che non fa duopo. Uno de' suoi sonetti più belli, è quello sulla Morte di Cristo (2). Fra il gran numero dei sonetti che hanno spesso screditato questo genere di poesia, bisogna pure distinguere i sonetti *polifemici* di Filippo Leers, di Bartolomeo Casaregi e di Emanuele Campolongo. Essi hanno sempre più perfezionato questo genere, dandogli il carattere del ciclope, di cui affettano il tuono ed i sentimenti.

L' eccesso dell' imitazione e la noja della monotonia ricominciavano a farsi sentire nelle colonie arcadiche, allorchè comparve un poeta, che per la forza della sua immaginazione, per lo splendore del suo stile e per l' armonia de' suoi versi,

(1) Diè un alto strido, gittò i fiori, e volta, ec.
(2) Quando Gesù nell' ultimo lamento, ec.

eclissò i suoi predecessori, e diede a' suoi contemporanei un nuovo grado di energia; è di Carlo Innocenzo Frugoni, che noi vogliamo parlare. Egli si avvide di buon'ora che quei medesimi che si eran mostrati i più indipendenti e i più arditi, non si erano data tutta la mossa necessaria per elevarsi al di sopra dei classici antichi o moderni che gli avevano preceduti. Condannando egualmente la timidità degli uni e la temerità degli altri, si mise per una via che niuno aveva ancora percorsa; e siccome egli era dotato di una gran vivacità e di una estrema fecondità di spirito, creò una nuova versificazione, un nuovo stile, e quasi una nuova poesia. Sparse nei suoi versi una tal fluidità, una tale armonia, che si credè facilmente che il verso endecasillabo non avesse più bisogno delle attrattive della rima per produrre un grande effetto. In tal guisa il verso sciolto acquistò, grazie al Frugoni, un nuovo grado di forza e d'incanto, che il Caro, il Tasso, Bernardino Baldi, e Marchetti non avevan saputo comunicargli.

Per ciò che riguarda lo stile ed il pensiero che lo anima, il Frugoni aggiunse alla frase una rotondità ed una pienezza che essa non aveva ancor ricevuta, e fregiò nel tempo stesso i suoi pensieri di tutti gli ornamenti dei quali erano suscettibili. Le sue immagini ed i suoi epiteti hanno un colorito affatto nuovo, tutto proprio di lui e caratteristico. Sembra strascinato, esso, e quegli che lo ascoltano, dalla sua eloquenza poetica. La sua vena è inesauribile, principalmente quando descrive, e descrive quasi sempre. Disgraziatamente, sia per la forza irresistibile del suo genio, sia per l'impero delle circostanze, egli adoperò il suo tempo piuttosto in far versi che nel correggerli. In fatti ei si risente talvolta di quella abbondanza che va a finire con lo stancare ed affaticare i lettori. Egli presenta più frasi che idee: anche allorquando il pensiero è nuovo ed interessante, lo stempra con la ricchezza de' colori o l'affoga sotto il liscio de' suoi ornamenti.

Malgrado questo difetto che si ritrova

nei versi del Frugoni, il suo genio poetico non si stanca mai di brillare. Si hanno di lui un gran numero di sonetti, di odi, di egloghe, di epistole, di satire, di stanze, di componimenti melodrammatici, ec. Egli si fa distinguere nelle sue odi eroiche, e specialmente in quelle, nelle quali ei celebra la presa di Orano (1) e quella di Bitonto (2), fatte dal conte Montemar. Ma è ne' suoi versi sciolti ch'egli fa più risplendere la sua vena ed il suo talento, allorchè non è costretto di obbedire al capriccio de' suoi protettori. Addetto alla piccola Corte di Parma, e palleggiato da tutte le vicende che essa provò nei suoi tempi, il Frugoni doveva spesso prodigare i suoi versi per oggetti e per personaggi che non potevano meritar la sua stima. Nel tempo stesso che si compiange di essere stato ridotto a far versi per chi gliene comandava, non ci si può impedir di ammirarlo; ma non si ammira tanto giammai quanto

(1) Non oggi vi staranno, ec.
(2) Grido d'alta vittoria, ec.

allorchè egli celebra personaggi come l'abate Condillac, che solo forse meritava i suoi elogi fra i numerosi cortigiani dai quali egli era circondato.

La nuova maniera del Frugoni, e particolarmente la sua versificazione libera, furono anche più accreditate dall'autorità del conte Algarotti, dell'abate Bettinelli e del conte Rezzonico. Ben presto un diluvio di versi di questo genere inondò l'Italia; ma siccome la maggior parte di questi versificatori, che si chiamavano per derisione *verso-scioltai*, non possedevano i talenti del loro modello, non s'indugiò molto a conoscere la gonfiezza ed il vôto della loro poesia. Il verso sciolto sarebbe stato ben presto screditato ed abbandonato, se Giuseppe Parini non fosse venuto in di lui soccorso.

Siamo debitori al gusto severo di questo scrittore dell'averci fatto sentire tutto il meccanismo del verso italiano, e la perfezione di cui esso era suscettibile. Nessuno ha meglio impiegata la sua armonia imitativa, la varietà de' suoi ritmi, le sue

diverse cesure ed interruzioni, e specialmente l'accordo degli elementi metrici con quelli della frase e del periodo. Egli tien conto di tutte le più leggiere gradazioni, e ne trae i maggiori vantaggi. Il suo verso sciolto sembra rivaleggiare con l'esametro virgiliano. Accanto a lui il Frugoni sembra monotono, tanto sono variate le cadenze e le forme che il Parini adopera ne' suoi versi. Noi non parliamo delle sue odi, nelle quali la poesia più elevata è spesso combinata con la più austera filosofia, ed alcune delle quali sono di un merito eminente, tanto per la unità delle immagini, quanto per l'importanza delle massime. Egli ci sembra anche più notabile in un altro genere, di cui parleremo ben presto.

La poesia anacreontica ancora fece del progresso verso la fine di questo periodo. Lodovico Savioli osò stendere la mano alla lira di Anacreonte, di cui si aveva lungo tempo abusato, e ne trasse de' nuovi suoni che le resero il suo credito quasi intieramente perduto. Egli cantò i suoi *Amori*; ed i suoi versi respirano insieme l'eleganza

e l'espressione di un poeta corretto ed appassionato. Gli straordinarj applausi che riportò il Savioli non impedirono il principe di Francavilla, Vincenzo Imperiali, di pubblicare la sua *Faoniade*, che si riguarda come una poesia anche più tenera degli *Amori* del Savioli. Ma ciò che rende l'una superiore agli altri è la minor copia di dotte allusioni e di digressioni mitologiche, sotto di cui questi ultimi sono sovente affogati. Malgrado tutti i loro pregi, questi poeti sarebbero stati sorpassati essi e tutti i loro predecessori da Giovanni Meli di Siracusa, se qnest'ultimo non avesse cantato nel dialetto siciliano. A sentirlo si direbbe che Anacreonte istesso gli detta i suoi versi e le sue immagini; nessuno ha portata più lungi di lui la grazia e la naturalezza. E perchè l'Italia non si farebbe ella gloria di un poeta che ha volnto cantare in un dialetto, al quale la lingua italiana è debitrice il più della sua prima formazione?

Noi crederemmo commettere un'ingiustizia se non facessimo menzione di Giovanni

Fantoni che si applicò a rimettere sopra il Parnaso italiano l'ode di Orazio. Quantunque egli abbia anche qualche volta servilmente imitato, egli imprime a molte delle sue odi la fisionomia ed il carattere del poeta latino. Egli è senza dubbio più preciso e più conciso di Fulvio Testi. Si è pure studiato d'introdurre de' nuovi metri che credeva più conformi a quelli che Orazio aveva adoperati; e sebbene egli fosse stato preceduto in questa imitazione da altri, e principalmente da Federico Nomi, antico traduttore del Lirico latino, non se gli può ricusare il merito di aver migliorati molti di questi metri. Noi gli troviamo un pregio maggiore, e che è tanto raro fra gl'Italiani, ed è di avere spesso cantato soggetti di un interesse nazionale.

Angelo Mazza è stato l'ultimo poeta lirico: egli è tanto più degno della nostra stima in quanto che ei si è fatto distinguere fra tanti altri che fiorivano al suo tempo, e molti dei quali fanno ancora la nostra ammirazione. Allievo del Cesarotti, successe al Frugoni nella sua carriera e

conservò un poco dell' uno e dell' altro. Scrive presso a poco colla libertà del primo, e sembra qualche volta preferire lo stile poetico dell' altro. Il Frugoni aveva usate le rime sdrucciole col più gran successo, e il Mazza gli ha disputata questa gloria soprattutto nelle sue stanze in ottava rima. Ciò che caratterizza anche più il talento di questo poeta è l' aver fatto parlare alla sua musa il linguaggio così poco usato della filosofia, e trattato i misteri più profondi della metafisica. Noi conveniamo volentieri con molti altri critici, che tali soggetti sono meno a proposito sul Parnaso che nelle scuole; ma sebbene se ne sia spesso abusato, non possiamo dispensarci dal valutare quelli che, come il Mazza, hanno saputo render più chiare e più aggradevoli le idee le più astratte e le più difficili, rivestendole delle forme le più sensibili e delle immagini le più pittoriche. Ciò prova nel medesimo tempo la ricchezza e la superiorità della lingua italiana, che sa anche dipingere e colorire ciò che le altre non possono che designare o indi-

care. Trasportò sopra il teatro italiano delle imitazioni del teatro inglese, e cantò, ad esempio di Gray e di Dryden, differenti soggetti che questi poeti avevano di già trattato.

Noi diremo poche parole sopra un genere che gl'Italiani sembrano non avere assai generalmente coltivato, come tanti altri, vale a dire la favola esopiana. Dopo Leon Batista Alberti, di cui abbiam già parlato nel quarto periodo, non si vide che un Giulio Cesare Capaccio che tentò d'imitare gli *Apologhi* del Baldi, che furono pure imitati dal Crescimbeni; ma dopo i favolisti che hanno figurato in quest'ultimo periodo, egli è inutile il rammentare queste due imitazioni ora presso a poco dimenticate. Il primo di quelli che si son fatti distinguere in questa carriera è Tommaso Crudeli, che fu generalmente ammirato per i suoi versi, e perseguitato dagli inquisitori a cagione delle sue opinioni. Quattro o cinque favole che abbiamo di lui fanno prova del suo talento in questo genere di poesia. Fu seguitato

da Giovan Batista Roberti, da Giovan Carlo Passeroni e da Lorenzo Pignotti. Il gesuita Roberti si raccomanda per l'invenzione delle sue favole, sebbene il suo stile sia un po' troppo affettato; il Passeroni, quantunque alquanto parolajo, ha molta ingenuità e molto brio. Il Pignotti ha voluto piacere per l'arte di descrivere e di colorire le sue favole, o piuttosto le sue novellette. Non bisogna dissimulare che questi tre favolisti, benchè notabilissimi per i loro pregi, non hanno però aggua-gliato La Fontaine. Aurelio Bertola, famoso nella scuola del Metastasio e di Gessner, volle provarsi nel medesimo genere. Egli sorpassa qualche volta i suoi predecessori per la semplicità e per la grazia; ma nemmen esso ha riportata la palma, che è tuttor riservata a' suoi successori.

IV.

Poesia epica: l' Impero vendicato; *traduzione dell'* Eneide *del Beverini e dell'* Ossian, *e dell'* Iliade *del Cesarotti.* — *Epopea eroi-comica: il* Ricciardetto, *gli* Animali parlanti, *ec.*

I disgraziati tentativi che si erano fatti dopo l'Ariosto ed il Tasso nel genere epico, non distolsero gl' Italiani dal cercar ancor qualche lauro in questa carriera. Noi non troviamo però nel gran numero che un solo autore che ci sembri degno di esser mentovato, e questi è Antonio Caraccio, che pubblicò un poema, intitolato l'*Impero vendicato.* Egli celebra i principi di Occidente che si collegarono insieme per rialzare l'impero di Oriente, oppresso da' suoi nemici, e più ancora dallo scisma della Chiesa greca, figurato nel personaggio allegorico di Basilago. Riguardasi questo poema come quello che si è più ravvicinato alla *Gerusalemme liberata.* Quan-

tunque questo elogio sia stato prodigato ad altri poemi, che non hanno perciò potuto sfuggire all'obblio, non si può contestare al Caraccio il talento di avere, sotto alcuni rapporti, felicemente imitato il suo modello. Gl' incidenti dei quali si è servito hanno qualche cosa che lo ravvicina più all'Ariosto, ma essi sono tutti collegati secondo la maniera del Tasso. Tutti si seguono senza interruzione, e tutti si connettono egualmente all' azione principale. Lo stile è assai nobile, e l'ottava imita spesso il giro di quella del Tasso. Non ostante gli elogi che questo poema ricevette a' suoi tempi, malgrado le qualità che lo distinguono, e del partito che potrebbesi ancora trarre dalla sua lettura, esso pure è caduto nel medesimo obblio che tanti altri; destino che sovente risulta piuttosto dall' abbondanza delle produzioni simili, che dalla mediocrità del talento degli autori.

Se questo periodo è povero in poemi epici, offre alcune traduzioni di opere di questo genere, che rammenteremo per la

loro singolarità. La traduzione dell'*Eneide* fatta in ottava rima da Bartolomeo Beverini, avrebbe probabilmente occupato il posto di quella del Caro se l'avesse preceduta. Egli supera il suo rivale per quel che concerne la fedeltà; e questo vantaggio si fa anche più sentire se si considera che il Caro scriveva in verso sciolto, e questo in ottava rima. Il Beverini si fa pure distinguere per la spontaneità delle rime, per l'armonia della versificazione e per la maestà dello stile. Cornelio Bentivoglio fece anche comparire la sua traduzione della Tebaide di Stazio, sotto il nome di Selvaggio Porpora. Essa è in verso sciolto come quella del Caro, e le qualità che si ritrovano nel suo stile e nella versificazione, fanno trovare maggior piacere nel leggere la traduzione che l'originale.

Il traduttore che eccitò maggior attenzione alla fine di questo periodo fu l'abate Cesarotti, del quale abbiamo di già parlato. Pubblicò primieramente la sua versione dei poemi di Ossian, ed essa fu

generalmente riguardata come un capo d'opera nel suo genere. La novità delle immagini, dei sentimenti e dei colori, sebbene più analoghi al cielo del bardo scozzese, che a quello del suo traduttore, fece da principio un'impressione vivissima ed utilissima sull'immaginazione degl'Italiani. Furono essi come risvegliati da quella specie di languore e di monotonia nella quale vegetavano da tanto tempo; e si conobbe almeno che vi erano dei fenomeni, dei colori e delle forme di cui la poesia potrebbe trarre un gran partito. Disgraziatamente l'abuso che si fece di questo stile, chiamato poesia *ossianica*, fecelo ben presto scemar di pregio, e si biasimò altrettanto quanto erasi celebrato. Forse questo colorito medesimo, che il Cesarotti si era permesso di adoperar sovente nella traduzione dell'Iliade che pubblicò in versi sciolti, ecccitò lo scandalo degli adoratori di Omero. Essi si rivoltarono anche di più contro la di lui temerità quando si accorsero che egli aveva osato portare una mano profana sopra

differenti parti di questo poema, sia togliendone alcuni passi, sia dando loro un ordine affatto diverso. Tutti gli Omeristi riguardarono questa riforma come eterodossa, ed il traduttore come un innovatore sacrilego. Invano il Cesarotti fece intendere che la sua intenzione non era stata di tradurre Omero, ma di trattare il medesimo soggetto, secondo il gusto del suo tempo, o piuttosto secondo il suo proprio gusto; invano sostituì al titolo primitivo d'*Iliade* quello della *Morte di Ettore;* questa bizzarria che certamente era una nuova prova ed un nuovo esempio di quello spirito di libertà ch'ei professava e che voleva comunicare a' suoi compatriotti, non gli fu mai perdonata. Egli meritava non ostante qualche indulgenza, avuto principalmente riguardo alla sua traduzione litterale dell' Iliade in prosa, che è il monumento più fedele che si sia inalzato alla memoria di Omero.

L'epopea eroicomica fece ancora qualche progresso nel corso di questo periodo. Le dobbiamo il *Ricciardetto,* poema di

Niccolò Fortiguerra, che sorpassò in questa carriera tutti quelli che lo avevano preceduto. L'autore erasi proposto di divertirsi per sè e per i suoi amici, cercando di eguagliare l'Ariosto nella ricchezza e nell'originalità delle sue invenzioni, o piuttosto parodiando la sua maniera. Egli mette in opera, come lui, i paladini di Francia, e soprattutto Ricciardetto, che è il suo eroe principale: Ha inventato i suoi episodj, la sua favola, e fatto fare a questi paladini delle cose alle quali non si era ancora pensato. La materia non gli manca mai; è spesso obbligato d'interrompersi, ma si rammenta sempre di riprendere il filo che aveva sospeso. Gli accidenti che fa nascere son sempre nuovi, ingegnosi, bizzarri, e semina le sue descrizioni ed i suoi racconti di arguzie e di proverbi i più ridicoli ed i più piacevoli. Leggendolo si direbbe che egli si lascia dirigere dal caso e dal capriccio; ma quando si arriva alla fine del poema si è sorpresi dalla regolarità che siamo costretti a riconoscere nel suo lungo cammino a traverso a trenta

canti, e dall'accordo che egli ha dato alla moltitudine de' suoi episodj. Talvolta anche, tutto occupato a far ridere i suoi amici, si scorda la sua dignità di prelato, e si permette di buttar fuori delle massime che troppo non convenivano alla sua condizione.

Si può anche citare la *Rete di Vulcano* di Domenico Batacchi, che seppe trovare in questo soggetto mitologico diversi personaggi allegorici e molte allusioni ai costumi del suo tempo. Spesso egli perseguita la vanità e l'arroganza delle persone ricche e potenti, la galanteria delle donne, e la viltà de' suoi contemporanei; non risparmia nemmeno l'immensa folla dei poeti, degli eruditi e dei grammatici. La *Vita di Cicerone* che pubblicò l'abate Passeroni ebbe da principio un gran credito e per la sua invenzione, e per la sua moralità; essa avrebbe anche per più lungo tempo conservata la sua riputazione, se l'autore non l'avesse fatta troppo lunga. Cicerone non serve che di pretesto alle digressioni continue che l'autore fa sui

costumi e gli abusi ridicoli del suo secolo; e se si trova talvolta che Cicerone fosse un po' troppo parlatore, non lo è stato però giammai quanto l'autore della sua vita. Malgrado il sale e le arguzie con cui anima i suoi lunghi racconti, non si può evitare qualche volta la noja leggendoli.

Gio. Batista Casti fu più originale e più piacevole del Passeroni nei suoi *Animali parlanti;* quantunque se gli possa rimproverare egualmente un poco di prolissità. Nessuno scrittore aveva ancora sviluppata la favola esopiana al punto di farne un'epopea regolare. Ciò che sembra il più maraviglioso in questo poema si è il genere di verità che il poeta ha posto in evidenza sotto gli occhi di un governo che lo perseguitava. Descrive gli sforzi che, dopo avere acquistato il talento della parola, fanno gli animali per istabilirsi in società, e darsi una costituzione. Preferiscono da principio la forma monarchica e scelgono il Leone per loro re. La morte di questo buon principe, la reggenza della Leonessa sua vedova, la morte di suo

figlio, danno luogo a diversi avvenimenti galanti, diplomatici, militari e rivoluzionarj. Si tratta pure di deliberare in una seduta generale sul governo il più conveniente agl'interessi comuni di tutte le razze degli animali. Riconosconsi in questa favola senza nessuno sforzo i più veri quadri delle corti, dei cortigiani e de' popoli del tempo dell'autore, ed a questo proposito non si poteva immaginare un poema più bizzarro, ed insieme più istruttivo. Noi dobbiamo allo stesso autore il *Poema tartaro*, poema per vero dire più serio che burlesco, in cui la Russia figura sotto il nome di Mogollia, e di cui gli aveva fornito il soggetto la Corte di Caterina II. Il Casti aveva frequentata la Corte di Toscana, di Vienna e di Pietroburgo, ed avendo intimamente conosciuto differenti ambasciatori e ministri, lungi dal lasciarsi strascinare da questo spettacolo che ha sedotti tanti poeti, ne profittò sempre più per illuminar sè stesso ed i suoi contemporanei.

V.

Poesia didascalica: traduzione di Lucrezio fatta dal Marchetti. — Penuria di poemi filosofici; Mascheroni, Betti e Spolverini. — Satira: Gasparo Gozzi e Parini.

La poesia didascalica si era annunziata al principio di questo periodo con la bella traduzione del più gran poema di questo genere che ci abbiano trasmesso gli antichi, quello di Lucrezio sulla *Natura delle cose.* Alessandro Marchetti, uno degli allievi del celebre fisico Alfonso Borelli, ed uno dei più ardenti promotori della dottrina del Galileo, fu l'autore di questa traduzione, che per la forza e per l'eleganza dello stile, per l'armonia e per la nobiltà della versificazione, e soprattutto per la chiarezza che ha aggiunta ai più notabili passi del testo, rivaleggiò con l'originale. I nemici della nuova filosofia colsero l'occasione di calunniare il traduttore come partigiano delle opinioni di

Lucrezio. Ciò fu sufficiente perchè Cosimo III, granduca di Toscana, che favoriva piuttosto i Gesuiti che i Filosofi, facesse proibire la stampa della traduzione del Marchetti: essa circolerebbe tuttora manoscritta se il poeta Paolo Rolli non l'avesse fatta finalmente stampare in Londra. Ecco una delle ragioni per le quali gl'Italiani non vollero esporsi troppo a trattar poeticamente soggetti filosofici, che, dimandando una libertà più estesa, avrebbero potuto compromettere le loro opere ed il loro riposo. In fatti qualche tempo dopo un certo abate Pastore, volendo dimostrarsi più religioso o più circospetto del Marchetti, pubblicò una nuova traduzione del Lucrezio colla sua *Confutazione;* e malgrado le prove del suo zelo, la sua opera fu proscritta egualmente da Roma. Senza rigettar l'influenza di tali ostacoli, crediamo nulladimeno che la penuria di poemi filosofici, che si è sovente rimproverata al Parnaso italiano, è dovuta principalmente alla preferenza che i poeti di questo genere hanno data alla lingua latina, ri-

guardandola come più propria ad esprimere le idee filosofiche. È indubitatamente per questo pregiudizio, che la poesia italiana non può farsi gloria di molti poemi, d'altronde più o meno stimabili, che i loro autori hanno voluto redigere in latino. La filosofia di Cartesio fu esposta da Tommaso Ceva; quella di Newton da Benedetto Stay; gli eclissi del sole e della luna dal P. Boscovich, la morale da Benedetto Rogacci, e diversi altri soggetti scientifici da Niccolò Giannettasio. Tutti questi autori erano gesuiti; e quantunque essi non abbiano arricchita la loro propria letteratura, i loro poemi provano nulladimeno che una tale specie di poesia didascalica non è straniera agl' Italiani.

Ciò che prova ancor più in favore del loro talento, sono i differenti saggi ch' essi hanno pubblicato durante questo periodo. Si potrebbero citare alcuni dei poemi di Giovan Batista Roberti, e più ancora quelli che ha pubblicati in rima Lorenzo Barotti sopra la *Fisica* e sull'*Origine delle Fontane;* siccome il *Tobia* di Cammillo Zam-

pieri, ch'erasi proposto di confutare l'*Emilio* di Rousseau; ed anche la *Grotta di Platone* di Angelo Mazza, in cui trovansi dei tratti tanto più degni di attenzione in quanto che il soggetto è meno suscettibile dei colori della poesia. Ma il saggio che ha eclissato tutti gli altri, e che mostra ciò che potrebbe fare la lingua italiana in questo genere, è l'invito che Dafni fa a Lesbia di portarsi al gabinetto di storia naturale di Pavia. L'autore è il celebre Lorenzo Mascheroni, non meno conosciuto dai poeti, che dai matematici. Egli prende a dimostrare le più stupende produzioni dei regni della natura che fanno l'ornamento di questo gabinetto. Egli descrive e dipinge questi oggetti con un'arte tanto più maravigliosa in quanto ch'essi sembrano non appartenere che al linguaggio tecnico della filosofia. È pittore insieme e filosofo. Siamo dispiacenti ch'ei non abbia composto in questo genere un poema più esteso, che avrebbe senza dubbio riconciliato con la poesia didascalica quelli che non gli sono assai favorevoli, ed arricchito il Parnaso

italiano in un monumento che fino al presente gli manca.

Nulladimeno i due poemi didascalici, che meritano di esser posti allato ai migliori poemi italiani di questo genere, sono la *Coltivazione del Riso* di Gio. Batista Spolverini, e quella dei *Bachi da seta* di Zaccaria Betti. Questo ultimo soggetto era stato già trattato dal Vida in latino nel decimosesto secolo. Il Betti, oltre le bellezze poetiche che gli ha suggerite la natura del soggetto, lo ha arricchito delle cognizioni che gli aveva insegnata l'esperienza ulteriore dei tempi. Lo Spolverini è anche superiore; malgrado l'apparente aridità della materia, ei l'ha abbellita di tutti gli ornamenti e di tutt'i colori, di cui essa era suscettibile. Vi si riconosce la solidità dei precetti, l'ordine e la chiarezza dell'esposizione, gli episodj e le digressioni le più convenienti, una frase sempre pittorica; in una parola egli contende di gloria con i migliori poeti che lo hanno preceduto nella medesima carriera.

La poesia satirica, che gl'Italiani non hanno mai trascurata, acquistò nell'ultimo secolo nuove ricchezze. Io non cito le *Satire* di Pietro Jacopo Martelli, del Lami, del Signorelli, dell'Alfieri, che mostrano la loro collera anzichè il loro talento. Ma come obbliare i *Sermoni* di Gasparo Gozzi, e le quattro parti del *Giorno* di Giuseppe Parini? Il Gozzi, animato dai principj di una morale pura, e vivendo a Venezia, città la più corrotta, e sotto l'inquisizione la più sospettosa e la più crudele, osò attaccare i vizj ed i pregiudizj de' suoi concittadini con quell'aria di politezza che sovente è piuttosto l'effetto della schiavitù che quello del genio. Sebbene egli non abbia avuta la libertà necessaria alla vena satirica, ha spirito sufficiente per rindennizzarsi di questo difetto. Egli è così corretto, così elegante, così naturale che si fa leggere anche dopo Orazio, il Chiabrera e l'Ariosto. Gli si è rimproverato, come alla maggior parte dei poeti satirici italiani, di essersi limitato ai costumi del suo tempo e del suo paese;

rimprovero tanto più biasimevole, perchè vien fatto da alcuni critici, i quali condannano nello stesso tempo i poeti che dimenticano gl' interessi del loro secolo e della loro nazione.

Il Parini; nato egualmente sotto un governo dispotico, ma più fiero e più indipendente del Gozzi, diede alla satira italiana una forma anche più ingegnosa, più piccante e quasi nuova. Chiamato in quel che si chiama il gran mondo, ed ammesso a frequentare, per il suo spirito, quella classe privilegiata la quale pretende che tutto è fatto per lei, e ch' essa non deve nulla a nessuno, intraprese di mettere in ridicolo i vizj e l' educazione di questi eroi moderni, l' unico merito de' quali consiste nella pretesa purità del loro sangue. Egli si fa anche loro precettore; ed affettando il tuono il più grave e il più serio, dà loro le sue lezioni ed i suoi consigli, secondo il piano di una lezione completa ed appropriata a questi esseri che la natura e la Provvidenza hanno favoriti tanto. Tale è il soggetto di questi poemetti, che

s'intitolano il *Mattino*, il *Mezzogiorno*, la *Sera* e la *Notte*. La qualità più sensibile di questa satira è l' ironia fina e delicata, con la quale l'autore fa sentire tutto il ridicolo di ciò ch' egli ha l' intenzione di biasimare. Trovansi di tempo in tempo piccoli episodj tratti, egli è vero, dalla mitologia; ma sì ben situati e sì bene adattati alle circostanze che sembrano intieramente inventati dal poeta. Tale è senza dubbio quello dell'accordo d'Amore e d' Imeneo, che ci sembra degno dei più bei giorni della Grecia. Abbiamo altrove parlato della sua versificazione, ed è in questi poemetti ch' essa si fa ammirare il più. Vi ha chi si è sforzato di cercare qualche antico esempio della sua nuova maniera; ma si è dovuto finalmente riconoscere ch' essa non appartiene che a lui solo. Noi gli troviamo un pregio ancor più importante, quello di aver contribuito con la sua opera a far disprezzare i pregiudizj del suo tempo. Sotto questo rapporto egli è il poeta piu filosofo che si conosca.

VI.

Opera seria. Zeno e Metastasio. Analisi del sistema melodrammatico di questo poeta; suoi difetti e sue buone qualità. — Calsabigi. — Opera comica: poeti i più distinti in questo genere.

I progressi che il genere drammatico ha fatti durante questo periodo sono anche più luminosi. L'opera che gl' Italiani chiamano più propriamente melodramma, sempre più corrompendosi, erasi quasi intieramente impadronita del teatro italiano. Caduto questo sotto la dominazione della musica, subì tutti i capricci de' maestri di cappella, anche più ignoranti dei poeti che dirigevano a loro talento. Così nel mentre che la musica teatrale andavasi sempre più sviluppando, la poesia incamminavasi alla sua ruina. Finalmente essa trovavasi all'epoca della sua più grande umiliazione, allorchè Silvio Stampiglia si occupò il primo a rialzarlo. Egli diè a' suoi melodrammi

maggior verisimiglianza e più interesse; trasse i suoi eroi dalla storia greca e romana, e riescì a distogliere i suoi spettatori dalle altre mostruose rappresentazioni, ed a far loro sentire il bisogno di uno spettacolo più regolare. In Vienna fu che egli produsse la più gran sensazione, e che aperse così e facilitò la strada ad Apostolo Zeno, che gli successe e lo sorpassò ben presto.

Lo Zeno era uno de' più illustri letterati del suo tempo; egli portò la critica la più illuminata in tutti i rami della letteratura, e soprattutto nel genere istorico. La sua erudizione era prodigiosa; e ciò che l'onora di più è quella specie di zelo patrio che gli fece impiegare tutti i suoi mezzi per dirigere il gusto de' suoi compatriotti, ed assicurare la gloria letteraria del suo paese. Animato da questo nobile sentimento, intraprese di purgare il teatro dalle stravaganze che lo deturpavano. Ammiratore degli antichi Greci, e nel tempo stesso emulo de' Francesi, diede maggior perfezione al melodramma

storico. Fece comparire sulla scena *Ifigenia*, *Andromaca* e *Merope*, *Lucio Papirio*, *Cajo Fabrizio*, *Mitridate*, *Nitocri* ed anche dei personaggi biblici. Ei preferiva, e negli avvenimenti e nel carattere e nello stile, ciò che sembravagli il più nobile ed il più elevato. La tragedia francese era il suo modello, e non si accorgeva che a misura che si avvicinava al sistema tragico, si allontanava da quello dell'opera. Voleva prender la superiorità sulla musica, e sacrificò le leggi dell'armonia alla severità del suo metodo. Il suo difetto consiste in qualche modo nella sua perfezione. Non si può nondimeno contrastargli il merito di avere allontanato dalla scena tutto ciò che era inverisimile, bizzarro e indecente, e di aver lasciato fare il resto al suo successore che presentò egli medesimo alla Corte di Vienna.

Questo successore fu il Metastasio, che la natura ed il caso avevan condotto nella stessa carriera. Il Gravina conobbe il genio di questo giovane improvvisatore, e l'elevò alla cognizione dei poeti classici greci e

latini. Di tutti i generi ne' quali aveva figurato questo dotto illustre, fu il tragico quello nel quale riuscì meno, e questo nullostante fu quello cui Metastasio si affezionò. Egli studiò i poeti francesi, e soprattutto i greci; ed i lavori d'analisi ch' egli ci ha lasciato su questi ultimi, provano fino a qual punto egli aveva spinto la critica in questa parte. Il primo saggio che, giovane ancora, egli mostrò del di lui talento drammatico fu il suo *Giustino*. Noi non citiamo questa tragedia che per far meglio notare la differenza che regna fra questo genere, e quello che egli preferì in seguito. Prese a modello il melodramma storico di Zeno; ma conoscendo meglio di lui il sistema drammatico francese, e le leggi della musica, comunicò maggior movimento all'azione ed al dialogo, ed alla sua versificazione maggior armonia; e siccome l'oggetto principale dell'opera è di esprimere per mezzo del canto i sentimenti dei personaggi, sentì la necessità di limitare i suoi melodrammi agli avvenimenti, ai caratteri, alle pas-

sioni, allo stile ed al ritmo, i più propri a far risaltare i mezzi della melodia. Considerando sotto questo punto di vista il genere melodrammatico, non si trattava più che di determinare il più piccolo numero di sacrifizi da esigersi dalla poesia. Il Metastasio fece anche più, e combinò talmente le pretensioni della musica, e quelle della poesia, che l'una compensava l'altra immediatamente di ciò che questa aveva sacrificato per suo vantaggio.

Se certi critici avessero definito con maggior precisione il carattere poetico di questo scrittore, non gli avrebbero imputate alcune imperfezioni che non sono spesso che qualità proprie di questo genere. Ei trasse dalla natura di esso tutto quel che credeva più interessante e più proprio all'effetto del melodramma. Esso era anche portato più che non bisognava per gli avvenimenti ed i caratteri tragici, di cui fece uso in molti de' suoi drammi, come il *Catone*, l'*Attilio Regolo*, il *Temistocle*, ma egli sentì per sua propria esperienza che tutto quel che sembrava

ammirabile nella tragedia, non solamente non si presta sempre alle leggi della melodia, ma perde anche tutta la sua importanza aggiungendosi l'ajuto della musica. È per questo che fece sparire da' suoi melodrammi tutti i personaggi gravi ed austeri, sostituendogliene altri che si piegavano meglio alla melodia, ed a cui diede anche un carattere più analogo alla parte che dovevano fare. Per conseguenza noi ritroviamo spesso nei suoi drammi degli eroi troppo teneri, damerini, galanti, e qualche volta anche un po' millantatori, e delle situazioni condotte troppo frequentemente per dar luogo allo scoppio delle passioni, ed anche ad una specie e ad un certo grado di passione, che la musica può solamente, o più facilmente imitare. Fece risultare da ciò un tipo ideale di poesia melodrammatica, che nessun altro aveva finor concepito.

Vedesi da ciò che abbiamo fin qui osservato che il Metastasio ha molto ristretta la sfera del melodramma storico; d'onde risulta quella specie di monotonia

negl'intrighi, nei caratteri e negl'incidenti, che non si è cessato di rimproverargli. Nel tempo stesso che si riconosce questa imperfezione del genere, non si può dispensarsi dall'apprezzare egualmente la fecondità del suo genio che ha saputo fare un così grande uso del piccol numero di mezzi che gli era accordato. I principali caratteri storici, come *Tito, Achille, Clelia, Regolo, Scipione*, ec., si fanno sempre distinguere, malgrado i tratti un poco superficiali e le modificazioni necessarie che gli comandava la musica. Niuno ha comunicata maggior rapidità di lui all'azione drammatica. Vero è, che questo dovere venivagli imposto dalla natura medesima del genere; ma in questo consiste appunto il suo merito principale, nell'avergli cioè saputo dare, malgrado una sì inceppante obbligazione, il più completo ed il più felice sviluppo. Egli non ha bisogno di que' noiosi racconti, unicamente destinati ad istruirci di ciò che è avvenuto. È l'azione medesima che si presenta ai nostri occhi; e questi personaggi vengono sulla

scena piuttosto per agire che per parlare. Sotto questo rapporto egli ha date delle lezioni utilissime anche ai poeti tragici medesimi. Le situazioni, i ritrovamenti, il dialogo, tutto serve ad eccitare ed a nutrire il più grand'interesse. Sembra qualche volta aver migliorato quello che ha preso in prestito dai classici, tanto antichi quanto moderni. Voltaire trovava la scena, in cui Tito rimprovera a Sesto la sua ingratitudine, superiore a tutto quel che il teatro greco aveva di più stupendo. Che non si direbb'egli paragonando il *Tito* del Metastasio col *Cinna* di Corneille? Ma quante altre scene non fanno elleno fede del suo genio drammatico, principalmente nell'*Artaserse*, nell'*Olimpiade*, nel *Demofoonte*? Ed una prova anche più convincente di ciò che noi indichiamo, è l'effetto che esse producono anche allorquando son recitate sui teatri d'Italia, come rappresentazioni puramente drammatiche e prive della musica. Sappiamo che si è portata la severità, o piuttosto la singolarità del gusto, fino a riguardar le lagrime che

gl' Italiani hanno versato alla rappresentazione di questi melodrammi, e che versano sempre alla loro lettura, come un segno della loro corruzione (1); malgrado questa specie di stoicismo, poco favorevole alle belle arti, noi preferiamo dividere questa debolezza onorevole, e confessarci del numero degli uomini fatti piuttosto per sentire che per sognare.

Noi pretendiamo giustificare molti difetti di questo poeta, principalmente quelli ne' quali si è impegnato meno per la natura del genere che per la forza delle circostanze. Egli dovette sacrificare ciò che esigeva la perfezione del melodramma alle pretensioni dei personaggi subalterni; quindi tutti quegl' intrighi secondarj, e la maggior parte di quei porsonaggi e di quegli avvenimenti che ci sembrano monotoni e poco importanti. Quantunque potesse allegare per sua difesa l'esempio dei più grandi poeti tragici del suo tempo, con-

(1) A. W. Schlegel, *Corso di letteratura drammatica*, IX Lezione.

dannava egli stesso queste concessioni, ma bisognavagli sopportarne alcune per fare in compenso adottare le riforme ch' egli proponeva. Quindi egli fu più indipendente, e per conseguenza più perfetto nei suoi *Oratorj* o melodrammi sacri. Qui si è che si può meglio apprezzare quello che valeva nella sua arte, e tutto quello che avrebbe fatto, se non fosse stato costretto a sacrificare al gusto della sua corte ed alla vanità dei cantanti. Ivi ritrovasi quel che ha di più commovente la tragedia greca, e di più sublime lo stil dei profeti. Qual verità e qual varietà ne' caratteri? La scena nella quale il giovane Isacco, seguendo suo padre per essere immolato, gli domanda quale sarà la vittima, ed in cui Abramo gli risponde: « Provvederalla Iddio » non sembra ella la più felice imitazione dell'*Ifigenia*, resa ancora più nobile dal sentimento religioso di questo patriarca? Si può egli sentire Abele, Gioas e Giuseppe senza versare il medesimo pianto che si è sparso sopra Arbace, Megacle, Dircea e Zenobia? . . .

Noi non abbiamo ancor indicata la più eminente delle qualità di questo poeta, che è la versificazione la più facile, la più melodiosa, la più musicale. Ei concepì ed impiegò il primo un periodo, una frase, un ritmo, inclusive parole tali, quali il canto poteva dimandarle o prescriverle. Una certa classe di letterati si son lamentati di non ritrovare nei melodrammi del Metastasio tutta quella ricchezza di locuzioni che essi chiamano fiori della lingua, e che si trovano comunemente nelle poesie del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso. Non si avvedevano che questa specie di economia era un effetto della grand' arte dello scrittore. Quelle frasi, o tanto ricche o così minute, avrebbero imbarazzata la musica; ed il poeta che ne conosceva tutti i bisogni e tutti i mezzi, si limitò a darle i giri più semplici e le parole le più significative, perchè essa terminasse la frase riempiendola con le sue note. In sal guisa il maestro di cappella aggiungeva quello che il poeta aveva prudentemente tralasciato. La stessa arte nella scelta delle

parole. Si è osservato che del gran numero di parole radicali che compongono la lingua italiana, il Metestasio non ne ha impiegata che una piccolissima parte, principalmente nelle arie. Egli componeva i suoi versi cantando, e rigettava tutte le parole che non si prestavano bastantemente alle leggi della melodia. Non ostante questo metodo, esprimeva senza sforzo tutto quel che voleva, e le sue ariette sembran piuttosto ispirate che meditate. Si sono anche trovate tanto facili, che si è creduto spesso che poco dovesse costar l'imitarle, ma il poco successo che hanno sin qui ottenuto i suoi numerosi imitatori, ha per ora provato il contrario.

Dopo il Metastasio si può contare un numero prodigioso di melodrammi eseguiti secondo il suo piano, ma tutti non hanno servito che a dimostrare ancor più la difficoltà dell'arte e la superiorità del loro modello. Il solo autore che si possa distinguere nella folla è Ranieri de' Calsabigi, che conosceva a fondo i principj dell'arte drammatica, ma che non aveva

tutti i talenti necessarj per metterli in pratica. Esso ha nulladimeno contribuito a tracciar meglio il piano della favola, ed a far risaltare le situazioni le più decisive, e gli effetti più appropriati all' effetto della melodia. Metastasio non collocava ordinariamente le ariette che alla fine di ciascuna scena, e sovente questo non era il luogo per esse il più adattato. Il Calsabigi distinse molto meglio i momenti che convenivano all' aria, di quelli che bisognava riserbare al recitativo, sia ordinario, sia obbligato. Il suo *Alceste* e il suo *Orfeo*, arrecarono al sistema melodrammatico quell' utilità, che la musica di Gluck fece anche meglio apprezzare, perchè fu, seguendo la direzione del Calsabigi, che questo celebre compositore dette alla sua musica un carattere più attivo e più drammatico. Questo poeta credè ancora aggiungere alla pompa dello spettacolo, traendone l'argomento dalla mitologia ad esempio dei Francesi. Egli compose le *Danaidi*, di cui il cantante Millico fece la musica. Ma nè il suo esempio, nè i

saggi di quelli che presero ad imitarlo, poterono distogliere gl' Italiani dal melodramma istorico, di cui Zeno, e più ancora il Metastasio avevano fatta sentire la superiorità. Il Calsabigi medesimo rinunziò al suo sistema, e compose ne' suoi ultimi anni l'*Elfrida* ed alcuni altri drammi simili.

L'opera buffa, o comica, non ha avuta la fortuna di avere uno scrittore come il Metastasio; ma questo genere può esibirne molti, che vagliono senza dubbio più che il gran numero degl' imitatori di questo poeta, sia perchè la musica lascia sotto certi rapporti una maggior libertà a questo genere allegro, sia perchè quelli che vi si sono applicati, avevano anche maggior genio. Noi possiamo segnalar nel gran numero un Gennaro Antonio Federico di Napoli, che rese le sue opere anche più piccanti per il dialetto napoletano, che noi riguardiamo come il più adattato a questo genere di melopea. Non bisogna dimenticare la *Bettola fortunata* di Pietro Trichera, che era pure napoletano, e che si fa distinguere altrettanto per la singolarità

del soggetto che per la bizzarria delle sue idee. Ei ci presenta un furbo eremita, fra Macario, che ad esempio di Tartufo abusa della credulità de' suoi devoti per profittare delle loro elemosine. Ciò che è più curioso si è che questa rappresentazione era stata composta per le religiose del monastero di santa Chiara di Napoli. L'autore fu perseguitato per quest'opera come pure per altre, nelle quali, ad esempio di Aristofane, osava mettere in evidenza dei personaggi conosciuti al suo tempo. Fu finalmente arrestato, e prendendo allora le parti di autore tragico, si uccise nella sua prigione.

Il *Socrate immaginario* ci obbliga a far menzione di Gio. Batista Lorenzi, autore di diversi melodrammi comici, che sono stimati per la verità dei caratteri e per la regolarità dei piani. Il soggetto del *Socrate* fu, dicesi, concepito dall'abate Galliani: egli volle con questo mezzo mettere in ridicolo l'ellenista Saverio Mattei, che pretendeva introdurre alcune riforme nel sistema melodrammatico, ed imporre col-

l'esempio dei Greci, e principalmente di Platone. Aristofane fece comparir Socrate fra le nuvole; il Galliani fece del Mattei un fanatico che persuade a sè stesso ed ai suoi, che è diventato un nuovo Socrate, e contraffà le massime e la condotta di questo filosofo fino al punto di bever come lui la cicuta. Il Lorenzi eseguì il suo piano; il celebre Paisiello vi applicò la musica, e questa specie di parodìa ebbe un gran successo, senza aver poi imitatori. L'abate Casti si provò anche in questo genere, e pubblicò due drammi, la *Grotta di Trofonio* ed il *Re Teodoro*. Nell'uno si diverte un poco a spese di certi filosofi, ma sempre da filosofo; nell'altro, che compose dietro i consigli o il comando di Giuseppe II, sopra un episodio del *Candido* di Voltaire, mette in evidenza la miserìa di un re privato del suo trono. Il Casti ha fatto pure una parodìa della congiura di Catilina, di cui Cicerone è l'eroe comico, e vi fa ridere quelli medesimi che hanno il più gran rispetto per questo grande oratore. Queste

opere comiche provano, che egli avrebbe provveduto meglio alla sua gloria se avesse preferita questa carriera.

VII.

Nuovi tentativi nel genere comico. Commedie dotte. Maniera ingegnosa del Liveri. Disgraziata riforma del Riccoboni.

Mentre l'opera signoreggiava la scena, la commedia e la tragedia non cessavano di fare ogni loro sforzo per rialzarsi e per ottener pur qualche posto. La commedia fu non ostante trascurata meno della tragedia, perchè il pubblico in generale tollerà piuttosto le imperfezioni dell'una che quelle dell' altra. Finalmente si sentì sempre più l' irregolarità, in cui ell'era caduta, ed il bisogno di adattarla allo spirito del tempo. Girolamo Gigli osò presentare al pubblico, ed anche in Roma, un' imitazione del *Tartufo* di Molière nel suo *Don Pirlone*. Egli tradusse anche i *Litiganti* di Racine. Se fu lontano dal-

l'eguagliare i suoi modelli, rese per lo meno un gran servigio ai suoi compatriotti, richiamando la loro attenzione verso i capi d'opera del teatro francese. Non ostante l'imitazione degli antichi prevaleva sopra le innovazioni dei moderni. Le commedie di Niccola Amenta, napoletano, ad esempio di quelle di Gio. Batista Porta, sembravano ancora fatte piuttosto per i contemporanei di Terenzio e di Plauto, che per gl'Italiani del decimottavo secolo. Pasquale Cirillo, pure napoletano, seguitando sempre il metodo degli antichi, procurò di dipingere i costumi del suo tempo e quelli del suo paese. Gio. Batista Fagioli, fiorentino, si mostrò ancor più ingegnoso e più originale. Dietro il loro esempio altri si sforzarono sempre di rappresentare i caratteri ed i ridicoli dei loro contemporanei.

Videsi nel medesimo tempo un genere di commedie destinate (come la *Rivolta del Parnaso* di cui abbiamo parlato) a mettere in evidenza i difetti dei letterati e di quelli che pretendevano appartenere

a questa classe senza avervi titolo. Benchè ordinariamente esse non possano interessare un gran numero di spettatori, hanno spesso sufficiente singolarità e sale comico per non dovere essere trascurate. Il marchese Maffei pubblicò le due commedie le *Ceremonie* ed il *Raguet*. Nell'ultima procurava di mettere in ridicolo gl'Italiani che snaturavano la loro lingua per introdurvi delle locuzioni francesi. Queste commedie avrebbero avuto più effetto, se l'autore non si fosse proposto di scriverle in versi. Egli volle contraffare il ritmo, artificiosamente negletto, dell'esametro adoperato da Orazio ne' suoi *Sermoni* e nelle *Epistole*. L'orecchio italiano non può avvezzarsi ad un verso che non ha di verso che il determinato numero delle due sillabe; e siccome qualunque altra specie di ritmo avrebbe troppa armonia per convenire al dialogo comico, gl'Italiani hanno preferito di comporle in prosa, che d'altronde è armoniosa abbastanza per esser vantaggiosamente sostituita ad una versificazione così languida e così sgradevole.

Videsi ancora il *Cruscante divenuto pazzo*, che, differente affatto dal *Raguet*, si burla degli accademici della Crusca. Giulio Cesare Becelli attaccò più apertamente i diversi pedanti del suo tempo. Pubblicò fra le altre commedie i *Falsi letterati*, l'*Avvocato*, i *Poeti comici*, l'*Ariostista* e il *Tassista*. Il padre Buonafede, sotto il nome di Agatopisto Cromaziano, diede alla luce la sua commedia filosofica in versi sdruccioli, intitolata i *Filosofi fanciulli*; dove da buon teologo, com'era, fecesi un dovere di gettare il ridicolo sopra qualunque specie di filosofi. Scorrendo tutte queste commedie, piuttosto accademiche che teatrali, vi si trova spesso della verità e del sale comico, ma più sovente esse non hanno il calore e il movimento che possono assicurare il successo di una rappresentazione.

Tutto occupato dell'effetto della commedia, il marchese Liveri, secondato da Carlo III a Napoli, introdusse sopra il teatro una novità che se non aggiunse molto all'essenzial perfezione del genere, servì a far meglio sentire l'interesse dell'arte e

della rappresentazione. Egli adottò, esagerò anche il genere romanzesco; ritrasse specialmente i vizj del tempo, e principalmente quelli della nobiltà. Ma queste qualità erano già comuni a molti altri poeti comici: ciò che ha fatto distinguere il marchese di Liveri si è di aver concepite e messe in opera delle forme e dei metodi per il perfezionamento del teatro, che nessun altro aveva ancora immaginate, e che Diderot ha in seguito proposte. Egli rese la scena più attiva e più popolata; e senza esporla all' inconveniente di cambiarla continuamente, o di rappresentare tutti i diversi incidenti nel medesimo luogo, ei l'occupò con molte stanze assai distinte per motivar differenti personaggi che vi comparivano senza esser essenzialmente collegati l'uno all'altro. È con questo mezzo che potè offrire agli occhi degli spettatori dei quadri sì ricchi, sì variati e propri a colpirli di maraviglia. La scena presentava insieme differenti aspetti, e vi si osservavano nel medesimo tempo diversi gruppi di persone, le quali, situate a differenti

distanze, agivano e parlavano fra loro senza imbarazzarsi le une delle altre, nè affaticar l'attenzione degli spettatori. Il Liveri era un attore molto abile, e disponeva i suoi differenti interlocutori con tant'arte e verità che si credeva non vedere e non intendere che la natura medesima. In vece d'impedire che la quarta persona non venisse, secondo il precetto di Orazio, a presentarsi come interlocutore, esigeva al contrario, che tutti i personaggi che occupavano la scena parlassero o agissero ciascuno secondo la sua condizione ed il suo interesse. Liveri spinse all'eccesso la sua maniera; altri ne abusarono anche più, e si finì con lo screditarla, mentre che, usata con moderazione ed abilità, avrebbe contribuito al perfezionamento ed al successo della commedia.

La maggior parte di queste rappresentazioni, più o meno regolari ed ingegnose, erano ordinariamente recitate da dilettanti in case particolari, o vero da attori destinati a divertir qualche corte. I commedianti mercenarj seguitavano a secon-

dare il gusto del popolo, sempre corrotto e facilissimo ad esserlo. Le maschere, e le commedie dell'arte, disprezzate sempre più dalle persone istruite o ben allevate, continuavano a divertire il volgo che preferiva sempre le farse le più assurde e le buffonerie più ributtanti. Videsi nulladimeno comparire di tempo in tempo fra questi commedianti degenerati, alcuni uomini che tentarono arditamente la riforma del teatro nazionale. Quegli che si fece distinguere il primo in questa carriera fu Luigi Riccoboni, che incoraggiato dall'autorità e dai consigli del marchese Maffei, intraprese di riformare il teatro e la compagnia che dirigeva. Fece molti esperimenti più o meno felici; volle azzardare la *Scolastica* dell'Ariosto, e non ottenne il suo intento. Inquietato e sgomentato da questo accidente andò a dirigere la commedia italiana a Parigi, e vi portò lo stesso spirito di riforma, che spinse anche fino al punto di bandir dal teatro il *Cid*, la *Rodoguna*, la *Fedra* e tutte le azioni teatrali nelle quali domina l'amore. I suoi

differenti Trattati sopra l'arte del commediante, sulla storia del teatro italiano, sulla commedia ed il genio di Molière, e sopra lo stato dei differenti teatri di Europa, gli fecero molta riputazione. Trovò a Parigi maggior giustizia che non aveva ottenuta nel suo paese.

VIII.

Il Goldoni. Sua riforma teatrale. Ricchezza e regolarità delle sue commedie. Carlo Gozzi: carattere delle sue commedie. Trionfo del Goldoni sopra di lui.

Ciò che il Riccoboni aveva tentato invano, fu eseguito qualche tempo dopo da Carlo Goldoni. Questo veneziano era nato per la commedia. La sua vocazione trionfò di tutti gli ostacoli, e di otto anni, si dice, egli abbozzò una commediola. Indarno i suoi genitori lo destinavano ora alla medicina, ora al fôro, qualche volta anche alla chiesa; tanto presso i malati, quanto in mezzo de' clienti o de' preti,

egli non fu che poeta comico, e finì col legarsi con la compagnia che il celebre Sacchi dirigeva. Secondo le circostanze o il suo capriccio, si provò in molti generi drammatici: si hanno di lui delle tragedie, dei drammi, degli intermezzi, delle farse; ma è la commedia che ha determinato il suo carattere e fatta la sua riputazione. Da' suoi primi anni aveva conosciuta la *Mandragora* del Machiavelli, e non potè impedirsi dal rileggerla fino a dieci volte. Sentì ben presto la superiorità di Molière, paragonato a tutti i poeti comici che fino allora possedeva l'Italia, e ciò fu bastante perchè ei detestasse i vizj ed i pregiudizj de' suoi commedianti e de' suoi compatriotti, e che riguardasse la commedia italiana come stazionaria, malgrado gli sforzi ed i saggi che si erano fatti dal secolo decimosesto in poi per farla avanzare. È in questo spirito che il Goldoni intraprese la riforma delle commedie del teatro.

Egli ha composto fino a centocinquanta rappresentazioni, la maggior parte delle

quali sono commedie. Questo solo gran numero proverebbe la ricchezza della sua invenzione, ma essa si mostra anche più nella varietà degl' intrighi, dei caratteri e delle situazioni ch' ei presenta. Egli avrebbe senza dubbio meglio corrette le sue commedie se ne avesse composto un numero minore; vi si desidera in generale una maggior correzione di stile, e certamente sarebbe stato più accurato a questo riguardo, se non avesse scritto troppo in fretta per soddisfare alle istanze ed ai bisogni della sua compagnia. Egli è d' altronde più elegante, allorchè fa parlare ai suoi personaggi il dialetto veneziano, ciò che prova che egli non era egualmente abile nell' idioma nazionale. Del rimanente, egli avrebbe senza dubbio raffreddata la sua vena, se si fosse fermato a ritoccare ed a migliorare il suo stile; e d'altronde la vivacità del suo dialogo è tale, che essa non lascia sovente osservare questi difetti.

Se gli si perdona questa imperfezione, ed alcune commedie che sacrificò al gusto

dominante de' suoi contemporanei per far adottare più volentieri le sue riforme; se si scelgono le sole commedie nelle quali bisognerebbe apprezzare e caratterizzare il genio del poeta, ne restano assai delle perfette, e che fanno prova della sua arte e della sua originalità. Tali sono la *Putta onorata*, la *Buona Donna*, la *Bottega di Caffè*, il *Cavaliere e la Dama*, la *Pamela*, l'*Amante militare*, l'*Avvocato veneziano*. Esse si fanno particolarmente apprezzare per quell'unità di azione e d'interesse, che, mentre raggirasi sempre sullo stesso punto, dà luogo ad un' infinità e varietà d'incidenti, e di quadri non meno nuovi e piccanti, che naturali e veri. Il Goldoni viveva sempre in mezzo al popolo; osservava i costumi delle classi, delle condizioni, degli individui i più degni di attenzione; ne ritraeva i vizi, le passioni e i ridicoli in quei momenti, ne' quali si sforzano di nascondersi il più. Disvela così, e mostra al nudo i caratteri per mezzo della loro situazione e del loro contrasto, senza farli emergere a forza di

frasi e di riflessioni. Questa è, secondo noi, l'arte vera di caratterizzare i personaggi e di scoprire il fondo del loro cuore senza sforzo e senza quella pedantesca ostentazione, che li renderebbe meditativi e nojosi anzichè attivi e drammatici.

Rappresentando sempre le classi, le condizioni, i differenti stati della società dietro la sua propria esperienza, non perdè giammai di vista i colori del tempo, e principalmente della sua nazione. Ci presenta gl'Italiani tali quali erano alla metà del secolo dicimottavo; egli è pure alle volte tanto preoccupato di essi, che volendo presentar de' caratteri stranieri, li riveste involontariamente delle maniere del suo paese. Da quello in fuora, egli è il più fedele pittore del suo tempo. Prende di mira qualche volta piuttosto la realtà delle sue osservazioni che l'effetto dell'arte; dipinge gl'Italiani tali quali gli aveva conosciuti specialmente a Venezia, e credeva che fosse bastante il mostrarli corrotti o ridicoli per correggerli a loro spese. Si occupa piuttosto di rappresentarci gli uomini viziosi

che di declamare contro il vizio; lascia fare il resto alla forza della verità, e specialmente al ridicolo. Non è che ei trascuri di mostrarsi, quando gli è necessario, ora serio e severo, ora tenero e appassionato, come nella *Sposa Persiana*, l'*Ircana in Ispahan*, ec., ma è soprattutto il talento del comico brio che fa spesso brillare, e nel suo dialogo e ne' suoi caratteri, e principalmente nei suoi quadri, perchè egli ci diverte molto più per la natura degl' incidenti e delle situazioni comiche, che per i suoi tratti e per le sue facezie.

Era il Goldoni al momento di raccogliere i frutti della sua riforma e delle sue fatiche, allorchè un uomo che non mancava di talento nel genere drammatico, Carlo Gozzi, si elevò contro di lui, e prese piacere, per una specie di bizzarria, nell'arrestare i progressi della sua nobile impresa. Egli aveva maggiori mezzi del suo rivale nell' arte di scrivere tanto in prosa quanto in versi, e forse anche nell' arte drammatica, se non si fosse pro-

posto di corromperla e di abusarne. Di mezzo alle acclamazioni che il Goldoni faceva nascere ogni giorno, cominciò il Gozzi del far sentire alcuni tratti epigrammatici, così come faceva contro Voltaire, Helvetius e Rousseau. Egli riguardava gli uni come i nemici della religione de' loro padri, e l'altro di un'istituzione nazionale che bisognava rispettare egualmente. Non avrebbe un rabbino difese le sue cerimonie con altrettanto zelo con quanto lo fece il Gozzi per le stravaganze e le maschere che gl'Italiani avevano, diceva egli, ricevuto dai loro antichi. Finalmente egli compose le commedie le più romanzesche e le più assurde, e le rese anche più seducenti per le qualità del suo stile e del suo spirito. Andò a prendere i suoi argomenti nei racconti delle Fate i più bizzarri ed i più ridicoli. L'*Amore delle tre mel'arance* fu il prologo di apertura, ed il segnale di una nuova rivoluzione teatrale. Ben presto si videro succedersi sulla scena il *Corvo*, la *Turandota*, il *Re Cervo*, la *Dama Serpente*, *Zobeide*, il *Mostro Turchino*, l'*Au-*

gellin bel verde, il *Re de' Genii*, la *Figlia dell'aria*, ec.

Il titolo di queste commedie è più che sufficiente per annunziarne il carattere; esse non sono che un accozzamento di scene, ora scritte ed ora improvvisate, nelle quali trovansi insieme il genere comico e il tragico, il più buffo e il più serio, le metamorfosi ed i prodigj d'ogni sorta, in una parola ciò che vi ha di più vero e di più assurdo. Esse suppongono degli spettatori più disposti che gl'Italiani nol sono, a questo genere di sogni magici, o, quel che è anche peggio, sembrano destinate ad esercitare e perfezionare le loro disposizioni favorevoli. Sappiamo, che ridendo si adottano le opinioni le più strane e le più erronee. Così le rappresentazioni del Gozzi fecero per qualche tempo maggior impressione delle commedie del Goldoni sull'immaginazione del popolo, e specialmente dei Veneziani. Il primo ebbe numerosi partigiani, e principalmente quel Baretti che impiegò contro l'altro il suo giornale, intitolato la *Frusta letteraria*. Il Gozzi per

mezzo dei suoi saggi, pretendeva provare, che il popolo è fatto piuttosto per il suo genere che per quello del Goldoni, ciò che proverebbe nel tempo stesso che è fatto per l' errore piuttostochè per la verità. È ella questa una ragione per confortarlo ne' suoi vizj e ne' suoi pregiudizj? Non tocca egli, al contrario, agli artisti ed agli uomini più illuminati a correggerlo ed a dirigerlo ne' suoi gusti?

Vedendo il Goldoni il successo del Gozzi, o per iscoraggimento o per dispetto, si ritirò a Parigi, come il Riccoboni, e diede delle nuove commedie ai Francesi, principalmente il *Burbero benefico*, i quali riconoscendo il di lui merito, fecero arrossir gl' Italiani del torto che gli avevan fatto. L'accoglimento e gli onori che ebbe in Francia servirono anche più a farlo trionfare in Italia. Il sistema romanzesco del Gozzi non potè sostenersi lungo tempo in questo paese, malgrado gli sforzi de' suoi partigiani e le disposizioni de' suoi spettatori. Le sue opere sono state intieramente dimenticate, non ostante il dispia-

cere di alcuni stranieri che ne deplorano la perdita; e la commedia e il sistema del Goldoni restarono padroni della scena. Francesco Albergati Capacelli, mostrossi nella medesima carriera, il quale se non ha la fecondità e la vivacità del Goldoni, ha maggior correzione, e conosce anche meglio i costumi e le convenienze di certe classi della società. Il *Saggio Amico*, il *Prigioniero*, i *Pregiudizi di un falso onore*, ec., sono commedie che si fanno ancora applaudire alla lettura e nella rappresentazione.

IX.

Diverse tragedie avanti e dopo la Merope del marchese Maffei. Tragedie sacre: quelle del Conti: loro imperfezione dominante.

La tragedia fece pure per un lungo corso di tempo i suoi sforzi per rialzarsi e strappar qualche lacrima agli spettatori. I primi scrittori che ripresero la via che si era

abbandonata, furono il cardinal Delfino ed il barone Antonio Caraccio; l'uno pubblicò molte tragedie, fra le quali distinguesi la *Cleopatra.* Il *Corradino* dell'altro attrasse l'attenzione del pubblico, principalmente per il carattere dei due giovani principi Corradino e Federigo, congiunti fra loro dal sangue e più ancora dall'amicizia, e che rinnovando l'antico eroismo di Oreste e di Pilade, producono degli effetti quasi nuovi e molto patetici. Il Gravina, che giudicava le tragedie degli altri meglio che non le componeva, celebrò quelle di questi due poeti, e pubblicò le sue. Non fu però così utile coll'esempio quanto lo era stato coi suoi precetti. Si era messo in testa che la tragedia doveva tanto più interessare gl'Italiani del suo secolo, quanto più sarebbe vestita alla greca. Disgraziatamente egli prese dagli antichi le cose meno importanti. Variò anche ogni sorta di metri secondo la natura delle circostanze e delle passioni, e spinse il suo fanatismo per l'antichità ad un grado tale, che se non si sapesse che

il Gravina riguardava le sue tragedie come la più religiosa imitazione della tragedia greca, si potrebbe credere che esse non ne fossero che la parodia.

Ben presto Pietro Iacopo Martelli si avviò in un sentiero più conveniente. Aveva meglio di qualunque altro apprezzati i vantaggi che i Francesi avevano ottenuti sul teatro, modificando il sistema dei Greci secondo il gusto del tempo e della nazione, e prese per suoi modelli Corneille e Racine. Anche allorquando volle rimettere in iscena alcuni soggetti del teatro greco, come l'*Ifigenia in Tauride*, e l'*Alceste* di Euripide, seguitò il piano e l'andamento dei popoli francesi. Egli trasse pure differenti soggetti dalla storia romana, come il *Q. Fabio*, il *Cicerone*, il *Proculo*, ec., ed alcuni anche dalla storia orientale. Gli siamo debitori della *Perselide*, nella quale ha dipinto, siccome Racine nel suo *Bajazette*, il carattere e le passioni dei Mussulmani. Ivi è che l'autore sembra più tragico e più commovente che nelle altre sue tragedie, in cui in ge-

nerale mostrò piuttosto della regolarità che dell'originalità. Egli fa sentire anche troppo l'imitazione dei Francesi; ne prende in prestito fino la versificazione; ed il suo verso, calcato sopra l'alessandrino, e che si chiama martelliano dal di lui nome, contribuì, più che tutti gli altri suoi difetti, al poco successo delle sue tragedie.

In questo medesimo tempo comparve la *Merope* del marchese Maffei, che produsse quello che il Martelli si era vanamente proposto di fare. Abbiamo di già segnalati tre poeti che avevano trattato il medesimo soggetto avanti la fine del decimosesto secolo, secondo il sistema degli antichi. Il Maffei, conservando ciò che gli annali del teatro greco avevano trasmesso di più interessante su questo soggetto, modificò tutto il resto secondo il miglior sistema del suo tempo. Concepì questo disegno da che vide il poco esito che ottenevano le migliori tragedie italiane che aveva fatte rappresentare. Intraprese dunque d'interessare i suoi compatriotti con una nuova tragedia che riu-

nisse insieme il patetico e la naturalezza dei Greci, al movimento ed alla regolarità dei Francesi, senza ammettere nè i cori degli uni nè le galanterie degli altri. Tale è la sua *Merope*. La passione di una madre, i pericoli del di lei figlio, gli sforzi ed i sacrifizi che quella fa per vendicare o per salvar l'altro, sono posti in una tale evidenza, che dal momento che questa tragedia comparve sulle scene, essa rese per qualche tempo deserti i teatri della farsa e del dramma, e fece provare agl' Italiani il piacere sconosciuto di versar delle lacrime. Essa sorprese anche la nazione la più ricca in questo genere di produzioni; e se Voltaire dopo averla celebrata, ne esagerò alcuni leggieri difetti, gl'Italiani gli hanno perdonato questo tratto di gelosia per causa della premura ancor più onorevole, che dimostrò nel tempo medesimo d'imitare le di lei bellezze.

La *Merope* fu seguita da molte altre tragedie; e se nessuna l'eguagliò per lungo tempo, essa non è però la sola degna di esser citata fino all'epoca dell'Alfieri,

come alcuni critici hanno avanzato (1). Ripeter tali asserzioni è ignorare la storia letteraria d'Italia, e ciò che è peggio, oltraggiare impudentemente questa nazione. Essa possiede molte tragedie che si fanno ancora stimare sia per la singolarità del soggetto, sia per la precisione del piano. Quelli che trovano una grande importanza nei soggetti tratti dai fasti della religion cristiana avrebbero dovuto mostrar qualche riguardo per le tragedie cristiane di Annibale Marchese. Ei si era dato appassionatamente alla musa tragica, e non l'abbandonò mai nemmen quando in età avanzata si fu dedicato all'ordine dei padri di S. Girolamo in Napoli. Pubblicò fra le altre, dieci tragedie di questo genere, in cui trovansi spesso delle bellezze di carattere e di stile. Ma ciò che ci obbliga a maggiormente distinguerlo sono i patetici effetti che ha saputi trarre da quell'ordine di avvenimenti che alcuni disgraziati ten-

(1) Schlegel, *Corso di letteratura drammatica*; lez. 9.

tativi spesso rinnovati, facevàno riguardare come poco favorevoli al genere tragico. Non è già che egli non sia tavolta caduto in quel vôto d' interesse che Corneille medesimo non potè evitare nel suo *Polieuto*, ma in generale sa presentarci delle situazioni proprie a commovere ed a elevare lo spirito. Tale è il quadro di quella virtù evangelica, per la quale *Ermenegildo*, nella tragedia di questo nome, perdona al nemico, allorchè potrebbe vendicarsene, esempio di cui Voltaire ha poscia profittato sì bene nell'*Alzira*. Si ammira egualmente nel suo *Maurizio* la fermezza di una madre che offre il proprio figlio per salvare il figlio del suo imperatore, ciò che è stato in seguito il soggetto dell'*Orfano della China*.

Un altro religioso, il padre Bianchi di Lucca, seguì la medesima carriera, e compose molte tragedie in prosa e quattro in versi. Fra le ultime trovansi l'*Atalia*, il *David* e il *Gionata*; ma le une e le altre provano piuttosto lo zelo che l' arte dell'autore. Non bisogna confondere le sue

tragedie con quelle del padre Granelli, gesuita, che prese i suoi soggetti nella Bibbia, e pubblicò il *Sedecia*, il *Manasse* e la *Seila*, figlia di *Iefte*. I caratteri son ben tracciati; egli è molto più nobile e più commovente del Marchese: connette meglio l'azione, e spesso anche imita il tuono dei profeti: ad esempio del Granelli il padre Bettinelli scrisse pure il suo *Gionata*, in cui trasportò alcune situazioni e certi tratti dell'*Ifigenia* di Euripide e di Racine. Il Bettinelli ha voluto soprattutto brillare nel suo *Demetrio Poliorcete*, nel quale ha ritratto il patriottismo degli Ateniesi con un calore che in verità sembra convenir poco alle massime di un gesuita. Egli trasse un gran partito nel suo *Serse* da uno spettro, o, per meglio dire, da una visione espediente, del quale si era tanto abusato da Eschilo in poi; ma egli seppe comunicar tanto interesse e dar tanto credito a questo mezzo, che de' poeti assai distinti non si fecero veruno scrupolo d'imitarlo. Osserviamo finalmente che questi religiosi, malgrado la legge che si erano

fatta di escludere dalle loro rappresentazioni, destinate al divertimento dei loro alunni, l'amore e le donne, hanno provato che conoscevano l'arte drammatica, e che non mancava loro sicuramente la vena tragica.

Nel mentre che questi poeti non si occupavano che di questa razza di soggetti, altri percorrevano il campo della storia con maggior libertà e più profitto. Saverio Pansuti prese nel principio del secolo decimottavo a rammentare ai suoi contemporanei le grandi memorie della storia romana, e trasportò sulla scena *Bruto*, *Virginia*, *Sofonisba*, *Sejano* ed *Orazia*. Quest'ultima tragedia superò le altre e per una gran proprietà di stile, e soprattutto per l'unità di azione e d'interesse. A questo proposito egli ha saputo superare Corneille e l'Aretino, non facendo seguire la morte di Celia figlia di Orazio, assassinata da suo fratello, che nel quinto atto. In questo medesimo tempo Antonio Conti, che aveva coltivata la poesia non meno che le più gravi scienze, si propose di presentar sul

teatro le più notabili epoche della storia romana, per mezzo degli avvenimenti che le hanno di meglio caratterizzate. Sperava così di mettere sotto gli occhi degli spettatori quel che presentemente si chiama i colori locali del tempo. Finchè questo genere di mezzi contribuisce all'effetto della tragedia, è sempre bene di usarlo; ma non bisogna per questo sacrificar l'interesse principale della composizione ad una classe di verità accessorie, le quali debbono piuttosto servire che dominar la tragedia. Checchè ne sia, non si può negare al Conti il pregio di aver procurato di dipingere le circostanze dei diversi tempi della repubblica romana, ai quali si riferiscono le sue tragedie di *G. Bruto*, di *M. Bruto*, di *G. Cesare* e di *Druso*. Quella di *Cesare* fu la più applaudita alla rappresentazione ed alla lettura. Il suo stile è severo; i suoi caratteri sono veramente romani; il suo dialogo grave e rapido, e spesso vi si trovano delle arringhe che non sarebbono indegne degli oratori latini.

Il numero delle tragedie che accompa-

gnarono e seguirono quelle che abbiamo fin qui citate, è stato prodigioso; ma ciò che è veramente singolare si è, che la maggior parte non producevano che poco effetto sulla scena. I loro autori, sia che prendessero in prestito le bellezze di sentimento dai Greci, sia che seguitassero l'audamento regolare dei Francesi, sia che adoperassero una dizione ed una versificazione più o meno conveniente, non sapevano dare alle loro opere quel grado di calore e di movimento che risveglia e nutrisce l'attenzione del lettore sino alla fine, e gli fa spargere quelle dolci lacrime che sono la vera prova della loro perfezione. È egli questo l'effetto dell'imitazione e del sistema che gl'Italiani hanno seguitato in questa carriera? O piuttosto un difetto di genio, che li rende tanto poco distinti in questo genere, essi che si sono tanto segnalati in tanti altri? Hanno eglino qualche vizio radicale e caratteristico che li ha impediti di fare nel genere tragico i medesimi progressi delle altre nazioni? So che si è spesso allegata

per causa di questo fenomeno la mancanza di una capitale e di un teatro nazionale che potessero servire di centro e di esercizio per la perfezione dell'arte. Si è pure cercata questa causa nelle circostanze politiche, che per verità non furono molto favorevoli per un genere di composizioni, che la libertà sola dovrebbe animare. Ma in vece di fermarci a ricercare le cause più o meno probabili che hanno tenuta la tragedia italiana per un così lungo corso di tempo in uno stato stazionario, val meglio occuparci di quello che l' ha finalmente rialzata, e le ha data una direzione affatto nuova.

X.

Alfieri. Idea che si formò del teatro. Suo sistema e suo scopo. Uno stesso principio domina il suo piano, i suoi caratteri, il suo stile e le sue versificazioni. Influenza delle sue tragedie. — Pepoli e Giovanni Pindemonte. Parodie: La Morte di Socrate *e il* Rutzvanscad.

Vittorio Alfieri sembrava nato per qualunque altra occupazione fuorchè per la letteratura e per la poesia drammatica. Un capriccio fecegli abbozzare in età di ventisette anni, e senza veruna preparazione, non so qual dramma che nominò la *Cleopatra*. Questo primo saggio, di cui ben presto arrossì egli medesimo, gli fece sentire insieme il piacere della gloria letteraria, la sua propria nullità ed il bisogno di acquistar l'istruzione che gli mancava. Quantunque si fosse consacrato sì tardi allo studio, ei vi portò tanta perseveranza e tanta ostinazione, che quello che è di-

venuto in seguito sembrò piuttosto l'opera dello studio che del genio. Finalmente egli aveva ricevuto dalla natura un istinto di fierezza e d'indipendenza che gli faceva odiare qualunque specie di servitù e di dispotismo; e questo istinto sviluppandosi in lui a misura che apprezzava lo stato politico e letterario dell' Italia, ebbe la maggior influenza sul genere de' suoi studj e delle sue fatiche.

Abbiamo di tempo in tempo indicati i difetti della letteratura italiana. L'Alfieri non indugiò molto a conoscerli ed anche ad esagerarseli. Si dichiarò principalmente contro quell'eccesso di mollezza e di languore che si era comunicato a tutte le parti di questa letteratura, e specialmente alla poesia drammatica. Allora pure che riconosceva in alcune composizioni le tracce dell'arte o del talento del suo autore, non si sdegnava che maggiormente contro l'abuso che ne faceva. Quello che a questo proposito meritò più la sua collera fu il Metastasio. Egli lo riguardava come il principale istrumento della cor-

ruzione del teatro e dell' Italia; si messe in opposizione manifesta con lui, o piuttosto col gusto del suo secolo e della sua nazione, e concepì un sistema drammatico interamente contrario a quello del Metastasio e del dramma.

Il sistema del teatro greco non era più applicabile al teatro moderno; il teatro francese si era riformato a seconda dello spirito e delle maniere della corte di Luigi XIV. Nel teatro inglese e nello spagnuolo non si scorgevano che tratti di genio gettati come a caso senza piano, senza accordo e senza scopo. In generale si ritraevano certi caratteri, si agitavano certe passioni, ma piuttosto per sorprendere e divertire il pubblico per mezzo di uno spettacolo, e fargli sentire il bisogno di uno stato più perfetto e più degno dell' uomo. Non lasciandosi trascinare dall'esempio e dall'autorità dei suoi contemporanei, l'Alfieri conobbe i loro difetti in mezzo alle loro buone qualità, e si propose di rendere alla tragedia quella dignità che le avevano data i Greci, e di

consacrarla agl' interessi del suo secolo e del suo paese. Sperava con questo mezzo di scuotere e di risvegliare un popolo assopito e degenerato, e rendergli in qualche modo il carattere che aveva perduto. È con questo spirito che compose principalmente la *Virginia*, la *Congiura de' Pazzi*, il *Timoleone*, i *Due Bruti*, l'*Agide*, ed anche tutte le altre sue opere, nelle quali prende sempre di mira, sia direttamente, sia indirettamente, il grande scopo che si era proposto.

Ha presi i suoi soggetti nella storia antica ed anche in quella del medio evo, non per farci conoscere ciò che vi cercano l'antiquario e l'erudito, ma per trovarvi personaggi ed avvenimenti che potessero il meglio adempiere le sue intenzioni. Subito che gli aveva ritrovati tali quali ei li desiderava, trasportavali in un mondo ideale, ove prendevano una forma più imponente e più perfetta. Vedesi, per esempio, questa specie di trasformazione o piuttosto di elevazione in tutti i personaggi della *Sofonisba*, sebbene l'autore non abbia

trascurato di rispettare il loro carattere istorico e fondamentale. Egli non altera punto le circostanze principali e solenni, che la storia ha consacrate e che son generalmente conosciute; ma allontana, disprezza anche tutti gli altri accidenti storici e minuti, che non avrebbero bastantemente contribuito all'effetto che vuol produrre, o avrebbero anche distolta l'attenzione da quello di cui vuole unicamente occuparci. Egli non si perde mai nella dotta e pedantesca descrizione di quelli che si chiamano i colori locali e del tempo, come l'artefice che si occupava piuttosto dei capelli della sua statua che dei tratti della sua fisonomia e del suo carattere. Indica appena quel genere di circostanze che interessano meno il poeta che lo storico, o le adopera appena in quanto che esse sono necessarie allo sviluppo dell'azione, come soprattutto ha fatto nella *Virginia* e nel *Saul*. Il suo principale oggetto è di elevare il carattere e le passioni dei personaggi che mette in opera, e, per così dire, di collocarli al disopra

del livello della specie umana, o piuttosto della generazione attuale. E dove si potrebbero trovare i modelli della sua *Antigone*, di *Raimondo*, di *Timoleone*, dei *Bruti?* L'autore finalmente erasi egli stesso avveduto che aveva scritto per un popolo avvenire, differente affatto da quello in mezzo al quale viveva.

Si accusa pertanto l'Alfieri di aver presentata la natura, non quale ella è, ma quale ei la desiderava o l' immaginava. Ma se si fanno tanti sforzi per migliorare la specie umana, perchè non sarebb'egli permesso a un poeta d'immaginar quello stato di perfezione avvenire o possibile, a cui ciascun uomo dovrebbe aspirare? La sola cosa che si può con ragione rimproverare all'Alfieri si è di aver mescolato un po' troppo della sua tempra nella rifusione fatta di questi esseri, che ha voluto rappresentarci. Sembra qualche volta ispirar loro il proprio pensiero, piuttosto che esprimere il loro; ciò che viene a gettare una tinta un poco uniforme, soprattutto in certi personaggi. Ma siccome si tratta

di un sentimento nobile e generoso, come l'odio il più giusto della tirannia ed il disprezzo il più profondo dei servaggio, si può volentieri perdonargli questa specie di difetto.

Ciò che è, secondo noi, meno tollerabile, si è di aver presentati i tiranni e tutti gli scellerati sotto una forma troppo orribile e troppo detestabile. Egli non si avvide, o se ne avvide solo assai tardi, che questa specie di esagerazione, colpendoci d'indignazione e di orrore, indispone nello stesso tempo contro il resto della tragedia che ci offre un oggetto così ributtante; perchè non si può interessarsi lungamente alla vista di quegli esseri, l'aspetto de' quali ci respinge e ci raffredda. Nulladimeno si ritrovano egualmente nelle tragedie dell'Alfieri, de' tiranni e degli scellerati, il carattere de' quali non è meno originale che di grande effetto. Tali sono senza dubbio quel *Filippo,* altrettanto sospettoso quanto crudele; Egisto, che medita sempre la sua vendetta, e che i pericoli e gli ostacoli rendono anche più

perseverante nel suo progetto. Clitennestra che ondeggia fra gl' interessi del figlio e quelli del suo adultero complice; e quel *Saul*, del quale egli ha fatto una vittima della sua propria gelosia e de' suoi rimorsi, e che nell'accesso del suo furore non lascia mai di meritar la nostra commiserazione.

Quel tipo di perfezione ideale potrebbe anche nuocere alle persone le cui sciagure e le virtù sono destinate ad interessarci alla loro sorte. Sublimandole troppo, si rischia senza dubbio d' indebolire ogni rapporto fra essi e noi, e di esaurire in tal guisa l' unica sorgente del terrore e della compassione che debbono essere le molle dominanti dell' effetto tragico. Vero è che nessun poeta ha elevato il carattere de' suoi personaggi tanto quanto l'Alfieri, ma qualunque siasi l' elevazione che ha data loro, non ha potuto distruggere giammai il fondo della natura umana. Siansi qualunque si voglia la loro condizione o la loro virtù, non cessano mai di soffrire; e soffrono anche di più quando

sono costretti a nascondere o a reprimere le loro sofferenze. Queste sofferenze medesime sono ancor più dolorose quando opprimono esseri circondati dallo splendore del potere e della fortuna. In fatti chi potrebbe ritener le sue lacrime alla vista di Isabella, di Antigone, di Ottavia e di Sofonisba? Ascoltando Perez, solo amico di Carlo in mezzo ad una folla di cortigiani, o Icilio, Timoleone, Raimondo, Bruto, che tutti sacrificano agl' interessi della loro patria le loro più tenere private affezioni, chi potrebbe rimanere indifferente, e non dividere il loro patriottismo ed i loro sentimenti? Bisogna essere veramente preoccupato dallo spirito della più ridicola parzialità per non ammirare ed amare insieme i personaggi virtuosi delle tragedie dell'Alfieri.

Dopo di aver determinatà l' azione ed i caratteri che debbono svilupparla, il poeta, mirando al suo scopo, la spoglia di tutti gli ornamenti accessorj ed episodici, che riguardava come superflui e sfavorevoli all' impressione principale che vo-

leva produrre. Quindi la contestura delle sue tragedie è la più semplice e la meglio connessa; è l'azione medesima che si presenta nelle sue epoche progressive le più luminose, ed assolutamente necessarie al suo sviluppo. Trova tanta importanza nell'avvenimento principale, nei caratteri, e più ancora ne' motivi che lo preparano e lo fanno emergere, che non ricerca altri sussidj per eccitare e sostenere l'attenzione degli spettatori. I colpi di scena, le sorprese, i riconoscimenti ed altri simili mezzi, de' quali gli altri poeti fanno tanta mostra nelle loro tragedie, non sono ammessi giammai nelle sue dall'Alfieri, se pur non sono comandati dalla natura stessa del soggetto, siccome nella *Merope* e nell'*Oreste*. Egli proscrive egualmente tutti i personaggi subalterni ed ogni confidente, che non possono nè debbono prendere veruna parte negl'interessi gravi e misteriosi dei personaggi principali.

Considerando in astratto questo sistema drammatico sembra a prima vista troppo secco e meschino; e lo è in fatti per quelli

che non sanno trarre dal fondo medesimo del soggetto tutto quel che bisogna per interessare i lettori. Sofocle non ebbe bisogno nel suo *Filottete* che di uno scoglio, e tre personaggi, vale a dire Filottete, Neottolemo ed Ulisse per terminare una delle sue più notabili tragedie. L'Alfieri trovava egualmente nella semplicità dei suoi soggetti una tal ricchezza ed una tal varietà di elementi, che la materia non mancògli giammai. Sotto questo rapporto il suo *Timoleone* (tragedia che non ha più che quattro personaggi) può esser riguardato come un capo d'opera. Ciò che prova ancor più l'inesauribile eloquenza di questo genere, si è che nel corso di ciascuna delle sue tragedie non si trova la più leggiera ripetizione; e nondimeno esse hanno molta maggiore estensione di quelle degli altri tragici, se si paragona tutto quel ch'ei fa dire al piccol numero dei suoi personaggi con ciò che gli altri fanno dire ai soli principali personaggi delle loro tragedie. Attinge nel fondo del loro carattere tutto quello che gli è necessario

per lo sviluppo della sua composizione. Ad esempio di Tacito e del Machiavelli, penetra nei più segreti nascondigli del cuore umano con una sagacità che nessun poeta tragico aveva portata tant'oltre. Ciascuno si può facilmente convincere di questa verità, paragonando il *Filippo*, l'*Egisto* e la *Clitennestra* dell'Alfieri con i medesimi personaggi che gli altri tragici hanno messi sulla scena, trattando i medesimi soggetti.

Malgrado la ricchezza dei pensieri e dei sentimenti che si ammira nelle tragedie dell'Alfieri, il suo dialogo è de' più rapidi e de' più concisi; gl' interlocutori non dicono che quel che è necessario; fanno anche sentire più che non dicono. Studiavasi precedentemente di contraffare quei tratti vibrati che si rimbalzano l'un l'altro in alcune scene delle tragedie greche, e di cui Seneca ha tanto spesso abusato. Alfieri li conobbe primieramente nelle tragedie attribuite a questo poeta latino, e sentì subito il partito che potrebbe trarne; e sembra che ordinariamente gli adoperi

senza sforzo. Sebbene sovente profondi ed inaspettati, ei li fa dipendere dall'azione con tanta opportunità, che sembrano dettati dalla natura e non ricercati dall'arte. Si è tanto lodato il *C'est moi* di Medea ed il *Qu'il-mourût* del vecchio Orazio, di Corneille; ma quanti di questi tratti, così semplici quanto energici, non son prodigati nelle tragedie dell'Alfieri. Non vi si trovano quelle risposte inutili e quegli squarci rettorici che suppliscono altrove alla sterilità del pensiero; tutto n'è sì collegato, sì stringente, sì attivo che non lascia punto trasparire il vôto di azione che ritrovasi qualche volta in esse come nella *Congiura de' Pazzi*. L'azione non comincia in questa tragedia che al quinto atto, ma chi vorrebbe tralasciare i due primi atti, e principalmente le scene, in cui Raimondo fa scoppiare il suo odio contro la tirannia de' Medici, nel mentre che il suo vecchio padre, non men di lui nemico de' tiranni, consiglia la prudenza e la circospezione?

Diretto dal medesimo spirito, Alfieri

non potè tollerare quello stile e quella versificazione o troppo molli o troppo lirici, e più o meno effemminati, che sfigurarono le precedenti tragedie. Quantunque ammiratore del Petrarca, credeva che egli avesse alquanto spogliata la sua propria lingua della forza che Dante le aveva impressa. Intraprese a formare il suo stile sopra quello di questo gran poeta, che gli sembrava il più drammatico di tutti, e che ci fa ancor versare delle lacrime sopra le sventure di Francesca da Rimini, del conte Ugolino, di Manfredi e di tanti altri. Del rimanente non bisogna credere che lo stile dell'Alfieri sia intieramente spogliato d'ogni sorta di ornamenti poetici: ei si è permessi quelli che giudicava più adattati al genere che aveva fatto. Che si paragonino i tre primi versi che Isabella pronunzia nella prima scena del *Filippo*, con i tre o quattro che gli seguono; e se si è capaci di percepire le gradazioni dello stile poetico, si conoscerà immediatamente quale è l'arte ed il talento dello scrittore in

questa parte tanto delicata e difficile (1). Quali pittorici quadri non offrono la maggior parte delle sue tragedie? E senza parlare di Saul, che è tanto ricco in questo genere di bellezze, noi ne troviamo sovente dei simili nelle sue prime tragedie, nelle quali il sistema dell'autore era anche più austero: tali sono il racconto che Antigone fa ad Argia della morte di Giocasta sua madre, e del deplorabile stato di Edippo suo padre (2); la descrizione dell'ombra di Agamennone che perseguita

(1) *Desio, timor, dubbia ed iniqua speme,*
Fuor del mio petto omai. — Consorte infida
Io di Filippo, di Filippo il figlio
Oso amar, io? ... Ma chi'l vede e non l'ama?
Ardito umano cor, nobil fierezza,
Sublime ingegno, e in avvenenti spoglie
Bellissim'alma ... Ah perchè tal ti fero
Natura e'l cielo? ec.

(2) *Compie l'orrendo fratricidio appena*
Vede Giocasta, ahi misera! non piange,
Nè rimbombar fa di lamenti l'aure:
Dolore immenso le tronca ogni voce, ec.
. . . . *Oh se tu visto*
Lo avessi! Edippo misero! ec.

Clitennestra, e dei giuochi olimpici nell'Oreste (1); ed i fantasmi che agitano Oreste in questa tragedia medesima alla vista del sepolcro di suo padre, ec. (2).

Ciò in cui l'Alfieri pose cura maggiore, fu la versificazione. Volle formarsene una che fosse più propria ad esser declamata che cantata. Giunse a creare un ritmo grave e severo, e nel tempo medesimo imitativo ed appassionato, capace di rendere e di esprimere le più delicate gra-

(1) *Dal punto in poi quel sanguinoso spettro*
E giorno e notte orribilmente sempre
Su gli occhi stammi. Ov'io pur mova, il veggo
Di sanguinosa striscia atro sentiero
Precedendo segnarmi: a mensa, in trono
Mi siede a lato, ec.
Feroce troppo, impaziente, incauto,
Or della voce minacciosa incalza,
Or del flagel, che sanguinoso ei ruota,
Sì forte batte i destrier suoi mal domi,
Ch'oltre la meta volano, ec.

(2) . . . . *Io 'l vidi*,
Sì, con questi occhi io 'l vidi. Ergea la testa
Dal negro avello: il rabbuffato crine
Dal viso si togliea con mani scarne, ec.

dazioni della passione e del sentimento. I suoi primi saggi furono una specie di scandalo per quelli che avevano avvezzo l'orecchio ai versi fluidi e voluttuosi del Metastasio. L'Alfieri, che non si lasciò mai stornare dalla sua impresa dalle vane grida dei critici, nè dalle difficoltà che provava egli stesso, persistè nel suo progetto, realizzò il tipo del verso tragico da lui concepito, ed obbligò gl' Italiani a riconoscerlo e ad apprezzarlo. Non ha quella melodia che per l' eccesso della sua facilità diviene spesso monotona, e finisce con lo stancarci, ma togliendogli una tale armonia in apparenza così brillante, e divenuta troppo comune, l'Alfieri gli diede una varietà inesauribile di suoni, di emistici, di cadenze e d' interruzioni, che non si erano usati, da Dante in poi fino a lui, che qualche volta o per caso. Non ostante le ricchezze di questi elementi metrici, e tutti espressivi, che ha posto in opera con tant' arte, alcuni stranieri si son compiaciuti di avvertir gl' Italiani, che questa versificazione è fatta per iscor-

ticare le orecchie (1). Rispettando sempre la delicatezza delle orecchie di questi stranieri, noi amiamo anche più di rispettare il gusto del Parini, del Cesarotti, del Calsabigi e di tutti gl'Italiani che hanno ricevuta un'impressione affatto differente da' versi dell'Alfieri.

Non abbiam fatto fin qui che indicare le qualità, a parer nostro, più notabili delle tragedie di questo poeta; non pretendiamo nulladimeno di sostenere che egli non abbia punto qualche volta ecceduto i limiti ed abusato dei suoi principj e del suo metodo. Ebbe sufficiente superiorità e franchezza per confessar egli stesso molti dei suoi difetti e correggerne alcuni. Noi confessiamo tuttavia che gliene restano ancora, e che sono anche stati esagerati perchè è più facile l'imitare i suoi difetti che le sue buone qualità.

Le tragedie dell'Alfieri hanno esercitato maggior influenza che non si crede sopra

(1) Schlegel, *Corso di letteratura drammatica*, lez. 9.

lo spirito degl'Italiani e della loro letteratura. Egli ha contribuito, più che qualunque altro scrittore, all'educazione di questa generazione nuova, che era l'oggetto delle sue cure. Essa si forma e si sviluppa dietro le sue massime. L'Alfieri medesimo ha avuto il tempo di assicurarsi prima della sua morte dell'impression generale, e sempre crescente, che aveva fatta sopra i suoi compatriotti. Questa è stata senza dubbio la più onorevole ricompensa ch'egli abbia potuto sperare della sua impresa, come è per noi la più incontestabile prova dell'interesse che offrono le sue produzioni. Quelli medesimi che a prima giunta si erano dichiarati contro il suo metodo, hanno finito coll'avvicinarsene sempre più. Il conte Alessandro Pepoli, gran dilettante del teatro, e che avrebbe contribuito molto al di lui miglioramento, se una morte precoce non lo avesse rapito, aveva pubblicate diverse rappresentanze che provano nello stesso tempo la giovinezza ed il talento dell'autore. Egli vide le prime tragedie dell'Alfieri interamente differenti dalle

sue, e trattavasi di condannar le une o le altre. Ei non potè far di meno di sentire e di apprezzare la rapidità e la forza del dialogo del suo rivale; rifece le sue, e procurò d'imitare principalmente queste due qualità, sebben debolmente. Riprodusse pure de' soggetti che l'Alfieri aveva trattati, come l'*Agamennone* e il *Don Carlos.* Consacrò anche alcune tragedie alla libertà, come *Adelinda* e la *Tomba della libertà* o *Filippi.* Esso è restato ben lungi dal suo modello; ma ha il merito di essersi migliorato dietro il di lui esempio.

Giovanni Pindemonte camminava sopra le tracce de' poeti tragici francesi; sacrificava piuttosto allo splendor della scena che alla profondità dell' impressione. Voleva piuttosto lusingare il gusto dei commedianti e dei loro partigiani, che illuminare i suoi compatriotti. Le sue prime opere furono i *Baccanali, l'Agrippina, il Salto di Leucade;* trasse poi alcuni soggetti dalla storia del medio evo, come per esempio i *Coloni di Candia, Mastino della Scala* e *Ginevra di Scozia.* Incoraggiato dalle

circostanze e dall' impulso che l' Alfieri aveva comunicato al teatro, fecesi anche più applaudire nel suo *Cincinnato*, nell'*Orso Ipato* e particolarmente nell'*Auto-da-Fè*, o *Adelina* e *Roberto*. In queste ultime tragedie le intenzioni sono nobili e patriottiche: vedesi, soprattutto nell'*Auto-da-Fè*, tutto ciò che si riferisce ad un tale edificante spettacolo della pietà inquisitoriale; ma l'autore mira sempre alla pompa ed allo strepito della scena, e vi trascura la correzione dello stile, dei caratteri e del piano.

Parlando delle tragedie di questo periodo, non bisogna dimenticare certe parodie alle quali esse han dato luogo. Domenico Lazzarini, volendo rivaleggiare di gloria col marchese Maffei, aveva pubblicato l'*Ulisse il Giovine;* un certo Valaresso veneziano, che in teatro voleva piuttosto ridere che piangere, colse l'occasione per mettere in ridicolo questa tragedia, o piuttosto il genere tragico. Annojato di veder tanti morti nella maggior parte delle tragedie, termina la sua col far morire

un dopo l'altro tutti i suoi personaggi, e facendo annunziare dal rammentatore (che solo ha durato fatica a restar vivo) la morte dell' ultimo (1). Egli intitolò la sua parodia *Rutzvanscad il giovine*. Videsi ancora a Napoli parodiare alcuni drammi del Metastasio, sia per esagerare le pretese imperfezioni del suo stile e dei suoi caratteri, sia per burlarsi de' suoi imitatori e de' suoi partigiani. Non si risparmiò nemmeno l'Alfieri. Da che si videro le sue prime tragedie, che in verità erano alquanto rozze e selvagge, si fece comparire la *Morte di Socrate*, tragedia nella quale si esagera la semplicità del piano, il piccol numero dei personaggi ridotti a tre, lo stile privato di articoli, ed ingombro di consonanti, di sillabe e di parole raddoppiate, ed una versificazione sgradevole e poco facile a pronunziarsi. Questa parodia fu attribuita a Gaspero Mollo, improvvisatore mediocre e-

(1) Uditori, m'accorgo che aspettate,
Che nuova della pugna alcun vi porti:
Ma l'aspettate in van: son tutti morti.

che scrisse anche un *Corradino*, e non so quale altra composizione che egli chiamava tragedia. Se egli ne è il vero autore ha provato che aveva maggior abilità per raccogliere e per esagerare i difetti degli altri, che per imitarne le bellezze.

XI.

Eloquenza evangelica; suo difetto ordinario; il P. Valsecchi — Elogj — Storia civile: Giannone, Muratori, Denina, Verri — Storia letteraria: Giornali; Gimma, Buonafede, Tiraboschi, Bettinelli, Denina, ec. — Eloquenza didascalica in differenti generi: Vico, Genovesi, ec. — Romanzi: Alessandro Verri.

In mezzo alle pretensioni sovente esagerate dei puristi e dei neologisti, se i differenti generi di eloquenza non hanno fatti molti progressi, essi sonosi migliorati ogni giorno. L'eloquenza del pulpito prese il volo dopo il Segneri; ed il padre Francesco Maria Casini cappuccino si fece am-

mirare per il calor del suo stile, e particolarmente per la libertà, con la quale fulminava i vizi del clero, anche predicando nel Vaticano. Videsi in seguito un gran numero di predicatori, più o meno stimabili, ma, come avviene in tutti i generi di letteratura, il loro numero medesimo contribuì a screditarli. Si sono sovente celebrati i padri Rossi, Granelli, Tornielli, Bassani, Venini, Trento, Pellegrini, Turchi, ec.; ma le diverse qualità che loro si attribuiscono provano piuttosto la loro scienza nella rettorica e nella teologia che la loro vera eloquenza. In generale vogliono convincer lo spirito, in vece di persuadere e di toccare il cuore; amano piuttosto di combattere i loro avversarj che di convertirli. Trasformano così la cattedra evangelica in una tribuna d'invettiva e di controversia, in cui gli uditori non intendono nulla, e tutto al più imparano ad odiar quelli che credono professare delle differenti opinioni. Il padre Turchi non faceva ordinariamente che attaccare o calunniare i filosofi che non lo

ascoltavano, e risparmiava degl' individui molto più corrotti e più pericolosi. Finalmente, qualunque merito si accordi a questi oratori, i loro nomi interessano molto più la storia della predicazione che quella della letteratura, e noi non esitiamo a dire, che malgrado il loro numero, di cui alcuni Italiani menano tanto vanto, l'Italia cerca vanamente ancora il suo Massillon.

Noi distinguiamo in questa folla il padre Antonio Valsecchi domenicano, il quale, oltre il suo *quaresimale*, diede alla luce molti volumi in difesa della religion naturale e della religion rivelata. Ei vi combatte con non minore zelo che scienza tutti gl' increduli che si chiamano ordinariamente i deisti, i materialisti e gli atei: non è questa specie di merito che ce lo fa distinguere qui, ma il tuono di eloquenza che ha saputo dare al genere di discussioni filosofiche delle quali era occupato. Noi non dubitiamo che la sua maniera non sia oratoria ed anche qualche volta energica, ma temiamo che questo stile specioso non convenga abbastanza ad

un genere di analisi così severo e sì grave. Essa potrebbe piuttosto abbagliare che illuminare, e potrebbe anche degenerare in una chiacchierata insignificante o anche impertinente. Facciamo tanto più volentieri questa osservazione in quanto che molti scrittori hanno abusato di questo esempio con grave danno della religione e della letteratura.

Noi non parliamo di un grave numero di elogj, di panegirici, di orazioni funebri e di altri simili discorsi, che fanno ordinariamente poco onore ed ai loro autori ed a quelli che ne son l'oggetto. Troppo spesso si cita l'*Elogio* del principe Montecuccoli, composto da Agostino Paradisi, ciò che dà luogo a credere che gli elogi dello stesso merito sono rarissimi presso gl'Italiani. La maggior parte degli scrittori ha adottato il genere degli elogi storici che sembrano appartener più alla verità che alla rettorica. Tali sono quelli che pubblicò l'abate Frisi del Galileo, di Bonaventura Cavalieri e di d'Alembert. L'Italia è ricchissima in questo genere di

scritti così come in altre opere biografiche, che possono essere di una grande utilità per la storia letteraria.

La storia civile aveva ne' precedenti periodi dato sovente luogo a qualche squarcio di eloquenza deliberativa che era scomparsa affatto nella società. Ma durante questo periodo si è preferito uno spirito di critica più severo e più semplice a questa specie di ornamenti e di perorazioni, di cui si era qualche volta abusato. Pietro Giannone pubblicò la *Storia del Regno di Napoli*, opera più dotta che elegante, ma di cui l'importanza delle ricerche e l'arditezza delle verità religiose e politiche fanno il principal merito, e la rendono altrettanto utile ai suoi lettori, quanto fu nocevole al suo infelice autore: egli provò la persecuzione del sant'ufficio e la perdita della libertà: la posterità più fortunata profitterà delle sue disgrazie e de' suoi lumi.

Lodovico Antonio Muratori, con uno stile più corretto e più semplice, e tutto consacrato alla verità istorica, ha redatto

gli *Annali d'Italia*, nei quali egli ha spesso transfusi i più importanti risultati delle sue numerose ricerche critiche. Il disegno non è originale per sè medesimo; lo è per rapporto alla nazione, cui mancava una tale opera, nella quale essa potesse utilmente percorrere le vicende e le disgrazie che ha subíte. L'autore si è molto più occupato di esporre i fatti che di ricercar le cause che gl'incatenano. Mostra altrettanta franchezza che buona fede: sebbene ecclesiastico, non nasconde i vizi ed i pregiudizj del clero ed anche della Corte di Roma. Carlo Denina ha presentato un quadro delle *Rivoluzioni d'Italia*, che fu seguito da un quadro simile delle *Rivoluzioni di Germania*. La prima opera fece un'impressione che presentemente non produce più; ciò che prova il bisogno che allora gl'Italiani risentivano di questo genere di quadri politici ed i progressi che hanno fatto oggigiorno nella medesima carriera. L'autore non aveva tanta filosofia nè tanta indipendenza, quanta ne affettava. Il suo stile è più corretto, e sembra

anche più nobile e più profondo nelle sue *Rivoluzioni d'Italia* che in quelle di Germania. Era riserbato a Pietro Verri, milanese, lo scrivere da filosofo la storia del suo paese; e sebbene i puristi non vi trovino sufficiente correzione ed eleganza di stile, ei soddisfa completamente quelli che vi cercano l'arte di presentare e di annodare i fatti più importanti, e la di cui cognizione può essere di una grande utilità. È da desiderarsi che ciascheduna provincia, e l'Italia medesima, abbia una storia altrettanto istruttiva quanto quella di Milano.

La storia letteraria ha brillato ancor più della storia civile fra gl'Italiani. Il padre Benedetto Bacchini, Apostolo Zeno ed il marchese Maffei, dettero l'esempio dei primi giornali letterarj: si consulta e si cita ancora il *Giornale dei letterati d'Italia*, e le *Osservazioni letterarie*, ciò che non si fa per la maggior parte degli scritti di questo genere, che si leggono appena un momento per dimenticarli poscia per sempre. Queste opere periodiche furono

successivamente seguitate dalle *Novelle letterarie* di Giovanni Lami, dal *Caffè* di Milano, dalla *Frusta letteraria* del Baretti, che tutte servirono non solamente a difendere i principj d'una critica più libera e più ragionata, ma anche a dare alla lingua una forza più speditiva e più propria alla comunicazione delle idee.

La prima opera che abbia l'aspetto di una storia letteraria fu l'*Italia letterata* di Giacinto Gimma. Essa sorprese i suoi contemporanei per la novità di un lavoro che non aveva alcun esempio. Quantunque l'autore avesse molte cognizioni e sufficiente giudizio, non potè dare al suo primo saggio tutta l'estensione e l'esattezza che dimandavano il suo soggetto e le sue particolarità. Giusto Fontanini, sopra un piano meno difficile, e con una maggior rarità di cognizioni bibliografiche, pubblicò la sua *Biblioteca dell'Eloquenza italiana*, che lo Zeno arricchì di dottissime annotazioni. Ben presto Giovan Maria Mazzucchelli venne a facilitare una simile impresa col suo *Dizionario degli scrittori italiani.*

Egli merita di non esser confuso con le opere dello stesso genere, sia a cagione della sua esattezza, sia per la sua estensione. Nòi non abbiamo che sei volumi in foglio di questa grand'opera, e non comprendono che le due prime lettere dell'alfabeto.

Molti scrittori hanno intrapreso d' illustrare la storia letteraria di qualche città o provinvia d'Italia, ed hanno fatto prova piuttosto di zelo municipale che di critica; ma non bisogna lasciar confusi nella folla Marco Foscarini e Pietro-Napoli Signorelli. Noi dobbiamo al primo la *Storia della letteratura veneziana*, ed il primo volume che abbiamo di quest'opera, ci fa dispiacenti che l'autore non l' abbia intieramente terminata. Il Signorelli ci ha data la *Storia delle vicende della coltura nelle Due Sicilie.* Se egli avesse avuta minor parzialità per il suo paese, si potrebbe profittare anche più delle sue cognizioni. Nello stesso spirito egli osò nel medesimo tempo pubblicare una *Storia generale de' teatri*, in cui l'Italia sembra, se a lui si creda,

più avanzata che non lo è nella carriera drammatica. Il suo saggio fu altrettanto più ardito in quanto che non aveva avanti di lui esempio veruno di questo genere. Il Crescimbeni ed il padre Quadrío avevano scritta egualmente la *Storia della poesia italiana*, e Luigi Lanzi pubblicò in seguito con miglior gusto e maggior critica quella della *pittura*.

La maggior parte di questi scrittori furono per qualche tempo eclissati dal padre Buonafede. Ei pubblicò in uno stile piccante e spiritoso una *Storia della Filosofia antica e moderna*, ed in seguito la *Restaurazione di qualunque Filosofia*, che è come il complemento della prima. Quelli che non conoscevano a fondo la Storia di Brucker, furono maravigliati dall'estensione del piano dell'opera del Buonafede, ma cessò la loro maraviglia quando si avvidero che questi non avea fatto che rifonder l'opera del dotto Tedesco. Il Buonafede avrebbe nondimeno il pregio di farsi leggere con maggior piacere per la vivacità della sua elocuzione, se non avesse scritta

la sua storia nel medesimo spirito che la sua commedia dei *Filosofi fanciulli*, della quale abbiamo già fatta menzione. Sperò con questo mezzo vendicar soprattutto i frati delle ingiurie delle quali li avevano caricati alcuni filosofi, e specialmente i protestanti, e forse ei li ha superati a questo proposito. Noi non osiamo credere che pensasse come scriveva, principalmente se si rifletta che gli piaceva di vivere lautamente, e che era nel suo monastero tanto uomo di mondo quanto sembra austero nelle sue opere. Ma se egli è vero che scriveva contro il suo proprio sentimento, non dee far maraviglia che non abbia saputo evitare quel tuono declamatòrio che si riconosce nel suo stile, e che finisce col nojare.

La Storia letteraria d'Italia è veramente debitrice de' suoi progressi a tre scrittori che vivevano nel medesimo tempo, vale a dire, Bettinelli, Denina e Tiraboschi. Quest' ultimo abbracciò tutta la storia della letteratura italiana. Essa contiene una biografia dei letterati italiani più o meno

circostanziata, ed un'idea abbastanza esatta delle loro opere. Ei le classa secondo una divisione di generi letterarj che credeva la più conveniente al suo piano o alle sue opinioni; e si estende più nella parte biografica che nell'analisi delle opere. La sua critica letteraria è più sicura allorchè si limita alle materie del gusto, chè allorchè si aggira sopra certe opinioni o sopra certe persone per le quali non può essere assai favorevolmente prevenuto. Il Bettinelli, quantunque gesuita come lui, sembra anche più tollerante e più brillante. Ei ritrasse il rinascimento delle lettere e dei costumi in Italia; ed il suo quadro limitato ad una sola epoca della letteratura italiana, è ristrettissimo, paragonato con la Storia del Tiraboschi che le abbraccia tutte. Colpisce un più gran numero di rapporti negli elementi del suo soggetto, e di molto maggior accordo e più insieme. Quindi il di lui stile è più rapido: disgraziatamente egli ha dato una costruzione un po' ricercata, che alla lunga affatica i di lui lettori. Questa è nulladimeno la

migliore delle numerose opere che ha publicate il Bettinelli. Il Denina è anche più interessante nel quadro che ci ha dato della letteratura antica e moderna che in quello delle rivoluzioni politiche. Ei ne fa apprezzare ed anche paragonare il merito, i difetti, i progressi; egli ne indica le cause; e le sue considerazioni sono sovente esposte con giustezza e precisione. Il suo stile, che non si suol riguardare come abbastanza elegante, ha tutta la chiarezza e la semplicità conveniente a questo genere di storia. In generale egli è più esatto trattando della letteratura italiana e della francese che delle altre letterature moderne, e per conseguenza alcune parti della sua opera non sono sufficientemente proporzionate.

Qualunque sia l'opinione di certi letterati, che non trovano nulla di bello nè di perfetto se non è calcato sopra le forme rettoriche del decimosesto secolo, noi pensiamo che si è in quest' ultimo periodo che la lingua italiana ha fatti i più grandi progressi nell' eloquenza dida-

scalica. Nell'atto stesso conveniamo che in un gran numero di opere scientifiche si è troppo abusato delle forme straniere e poco appropriate al genio della lingua italiana: questa licenza medesima ha contribuito in qualche modo a conciliar meglio i diritti del pensiero con quelli della lingua, e, per non uscir qui dalla sfera dei fatti, noi ci limiteremo ad osservare, che la lingua italiana non si era mai tanto impadronita di tutti i rami delle cognizioni umane, quanto durante quest'ultimo periodo, ciò che doveva naturalmente renderla ancor più flessibile e più propria ad esprimere de' nuovi generi d'idee, di sentimenti e di oggetti, di cui non si era precedentemente occupata, per lo meno colla medesima precisione.

Noi abbiamo già segnalati quelli che si applicarono specialmente a fissare colle teorie i limiti della lingua e del pensiero, e che procurarono anche di confermare i loro principj colla pratica e col loro esempio. Noi citeremo qui alcuni dei numerosi scrittori, i quali familiarizzarono il

più la lingua italiana con le idee scientifiche, ed i quali, se non furono sempre abbastanza puri e corretti, furono sufficientemente eloquenti per illuminare ed interessare i loro contemporanei. Antonio Vallisnieri ornò de' fiori della lingua toscana la storia naturale, egualmente che Antonio Cocchi le scienze mediche, ed Eustachio Manfredi le scienze esatte. Giovanni Batista Vico, lo scrittore più originale del suo tempo, elevò la lingua volgare all'arte di esprimere delle concezioni altrettanto nuove quanto profonde. L'abate Genovesi, quegli che seguitò ed illustrò insieme le teorie del Vico, e si diede maggior premura di porre la sua nazione al livello di quelle che l'avevano sorpassata nella carriera scientifica, sentì la necessità di parlare ai suoi contemporanei il linguaggio del loro secolo. Disgraziatamente egli ha voluto qualche volta scrivere con troppa rotondità di periodo, principalmente nelle sue *Meditazioni filosofiche*, che fece ad esempio di quelle di Cartesio. Ma allorquando egli è così sem-

plice, quanto libero, come nelle sue *Lezioni di Commercio*, e particolarmente nei suoi trattati filosofici, il suo stile conserva una vivacità tale, che serve a rianimar le idee le più astratte e le più difficili.

La scuola del Genovesi ricevette ancora un nuovo lustro dalle opere dell'abate Galliani, scrittore che diffondeva i tratti del suo spirito nelle discussioni letterarie e scientifiche le più serie, e che sovente sapeva coprire sotto una apparente leggerezza le più sublimi teorie. Non parlo del Cirillo, del Pagano, del Filangieri, del Galanti e di tanti altri che appartenendo alla medesima scuola, hanno sufficienti titoli per esser collocati fra gli scrittori didascalici più eloquenti, malgrado qualche abuso che hanno fatto della loro libertà. La medesima maniera, ma adoperata con maggior moderazione, era nel tempo medesimo seguita nella Lombardia dagli scrittori del *Caffè*, uno de' principali promotori del quale era il conte Pietro Verri, il collega e l'amico del celebre marchese Beccaria. Non si posson leggere i differenti

trattati scientifici di questi autori senza ammirare la specialità e la convenienza del loro stile. Si vede che tutti questi scrittori avevano adottati i principj del Cesarotti, l'esempio e le numerose opere del quale, paragonate alle produzioni dei puristi, la maggior parte insignificanti e puerili, accreditavano ancora più la sua scuola.

Frattanto la licenza che gli uni si accordavano era contenuta, o per lo meno compensata dalla moderazione o dalla severità degli altri. Francesco Maria Zanotti trattò della letteratura e della filosofia morale con uno stile non meno elegante che nutrito. Gaspare Gozzi si rese anche più utile per la sua prosa che per i suoi versi. Il suo *Osservatore veneziano*, imitazione dello *Spettatore inglese* di Addisson, ed il suo *Mondo morale* sono notabili e per l'importanza dell'idee e per l'ingegnosa maniera di scrivere dell'autore. Il gesuita Roberti, essendosi dichiarato contro i principj di Hobbes, ed anche contro alcune opinioni di Rousseau e di molti altri filosofi, che non meritavano egualmente

i suoi rimproveri, sostenne nelle sue opere la causa dell'umanità in mezzo ad un secolo, nel quale, dice egli, se ne dissertava molto senza far nulla a di lei vantaggio: egli osò anche difendere la causa de' Negri, che gli Europei civilizzati condannavano alla schiavitù la più infame. Benchè l' autore si mostri, nella maggior parte dei suoi scritti, piuttosto teologo che pubblicista, egli adopera uno stile sempre ricco, sempre ornato e forse anco un po' troppo studiato. Si può collocare nel numero degli autori di questa classe il conte Algarotti, al quale una leggiera affettazione non toglie il merito di aver comunicata molto eloquenza allo stile didascalico. Nella medesima carriera brillò più ancora il celebre fisico Spallanzani: niuno ha più elegantemente esposti i misteri della natura. Ma quello il quale, rispettando sempre la correzione e la proprietà dell'elocuzione didascalica, tracciò anche meglio col proprio esempio che co' suoi precetti il libero andamento che dovrebbe seguire qualunque scrittore, fu quel Baretti;

che non si stancò mai di perseguitare i pedanti ed i grammatici. Sembra non occuparsi che nell' esprimere ciò che pensa: il suo stile è franco, chiaro, animato. Non bisogna dimenticare i discorsi ed i trattati in prosa di Vittorio Alfieri. Corretto e semplice, ma grave e conciso, rese col suo esempio anche piu sensibile e più efficace la maniera del Machiavelli, che niuno aveva ancora sì bene e tanto originalmente imitata. Questi uomini furono i più distinti scrittori, i quali, avvicinandosi più o meno sia all' una sia all' altra scuola, hanno esercitata la lingua italiana in ogni genere di scienze, e le hanno comunicata una disposizione maggiore a quell' eloquenza didascalica, della quale la posterità profitterà indubitatamente.

Il genere di prosa che gl'Italiani hanno sempre coltivato meno, è quel dei romanzi. Sia che essi li riguardassero come piuttosto appartenenti alla poesia, sia che credessero di renderli anche più aggradevoli redigendoli in versi, hanno continuato a farli comparire sotto la forma

dell' epopea romanzesca. Si hanno pure un gran numero di novelle o racconti in versi, come quelle del Batacchi o del Casti. La sola produzione di questo genere in prosa che si fece distinguere, fu il *Congresso di Citera,* novella del conte Algarotti. È dessa una specie di satira contro le donne. Siamo lungi dal pensare che essa è stata scritta, come diceva Voltaire, con una penna svelta dalle ali di Amore, ma non si può contestare che ha sufficiente finezza e grazia per rendersi gradevole.

Lo scrittore che si è il più segnalato in questa carriera è il conte Alessandro Verri. Versatissimo nella storia e nella erudizione degli antichi, compose una specie di romanzi, che si fanno apprezzare per l'eleganza dello stile, e più ancora per l'importanza dei pensieri. Pubblicò una *Vita di Erostrato,* che assicurava avere scoperta, e che attribuiva ad un certo Dinacre. Vi si trova tutto quello che si era spacciato intorno a questo Efesio e quel che l'autore ha voluto applicargli.

Sembra voler dimostrare che quest'uomo, il quale si è renduto così famoso per aver bruciato il tempio di Diana ad Efeso, è molto meno colpevole di quei numerosi conquistatori, che, per una passione anche più delittuosa, hanno distrutti dei templi, delle province e delle nazioni. Il medesimo autore ha descritte le *Avventure di Saffo*, soggetto che gli ha fornito de' quadri e dei sentimenti ordinariamente così piacevoli e delicati, come quelli dell'altro sono energici ed ingegnosi. Nessuno dei moderni ha procurato d'imitare i Greci quanto lui, principalmente in quel che riguarda la semplicità della narrazione. Ciò che è anche più notabile si è, che lo ha fatto con tanta abilità, che i moderni hanno saputo dispensarsi dal riconoscerne il merito.

L'opera che ha dato a questo scrittore una considerazione maggiore è quella delle *Notti Romane*. Sono esse differenti colloquj, che suppone di avere avuti con le ombre degli antichi Romani più illustri, e principalmente con quella di Cicerone,

che ritrova spesso vicino ai sepolcri degli Scipioni che erano allora di fresco stati scoperti. L'autore ha sviluppata la sua invenzione dandole un seguito ed uno scopo: ascolta i racconti e le dispute di questi gran personaggi; si riunisce ad essi, li conduce anche in Roma; e nel visitare gli avanzi degli antichi monumenti e quelli che si sono fabbricati di nuovo sopra le loro ruine, l'autore fa risaltare le più ingegnose similitudini fra le istituzioni morali e politiche dell'antica Roma e quelle della moderna. Bisogna principalmente distinguere il merito della sua prosa. Il suo stile è ordinariamente pittorico e poetico, e anche sembra un po' troppo ricco e troppo fiorito; ma è sovente animato da pensieri forti e concisi. Ciò che non gli troviamo di più commendabile, si è quel giro semplice e naturale, che l'autore ha dato alla sua frase ed al suo periodo. Aveva riconosciuto questo modello di semplicità nei primi prosatori italiani che scrivevano la loro lingua avanti che la conoscenza e l'imitazione dei classici latini l'avessero

alterata. Egli procurò di seguire questa maniera antica; e questa è la qualità del suo stile che lo fa maggiormente pregiare.

SETTIMO PERIODO

EPOCA ATTUALE.

I.

Epilogo dei precedenti periodi. — Spirito e tendenza dell'attuale periodo.

Il quadro che abbiamo abbozzato della letteratura italiana dalla sua origine fino a' nostri giorni, è senza dubbio il più rapido e forse il meno inesatto, avuto riguardo agli stretti limiti fra i quali è stato necessario racchiuderlo. Checchè ne sia, noi abbiamo veduta questa letteratura sì ricca, e che ha brillato tanto per il corso di molti secoli, incerta nella sua lunga ed oscura infanzia, e non dispiegando nel suo primo periodo che alcuni germi appena di quel che in seguito do-

veva produrre. È Dante, che nel seguente periodo sembra crearla tutto ad un tratto, e dare alla lingua ed alla poesia un carattere di forza e di concisione, che il Petrarca e principalmente il Boccaccio hanno piuttosto attenuato che seguíto. Concepita primieramente, e quasi allevata in seno della libertà, vedesi la letteratura italiana dirigersi sempre più verso la mollezza e la compiacenza, e durante il terzo periodo, minacciata d'invasione dalla letteratura latina, che sembra rinascere in Italia e riconquistare il suo antico impero. Sono principalmente i Medici che danno un nuovo volo al quarto periodo: coltivando essi le lettere, e favoreggiando quelli che le coltivan seco loro, rialzano la letteratura nazionale, che, senza cessare di camminar sulle tracce degli antichi, prestasi sempre più al piacer ed al potere de' suoi protettori. Quindi quel nuvolo di scrittori piuttosto eleganti che solidi, e che, in vece di elevare l'anima, non fanno che lusingare l'immaginazione. Questa specie di eleganza e di correzione degenera

a poco a poco in un lusso di spirito, in uno stile falso ed ampolloso, che, accreditato dal Marini, dominò il Parnaso italiano per il corso del quinto periodo. Ei si voleva liberare dal giogo di una imitazione servile, e si precipitò in una specie di anarchia letteraria. Questo disordine fa finalmente sentire la necessità di conciliare il meglio possibile una savia libertà con una imitazione più o meno libera. Il sesto periodo comincia dal rovesciare la scuola del Marini, e dando luogo a molte riforme o tentativi in differenti generi di letteratura, si fa distinguere principalmente nell' arte drammatica, grazie al Metastasio, al Goldoni e Vittorio Alfieri.

Nel percorrere quest' ultimo periodo, non abbiamo segnalati alcuni degli scrittori che gli appartengono, i quali, dopo aver contribuito alla sua gloria, non hanno ancora cessato d' illustrare l' epoca attuale. Abbiam giudicato più conveniente di non far menzione degli autori viventi, giacchè, non avendo essi terminata la loro carriera letteraria, debbesi lasciare a quelli che si

occuperanno dopo di noi della rivista di questo tempo, l'importante cura di render loro una giustizia più completa e meno sospetta di parzialità che non sarebbe permesso di sperarlo da noi medesimi; cercheremo nulladimeno di dar qualche idea dello stato e della direzione della letteratura italiana in quest'epoca, e di mostrare per mezzo di quali opinioni e di quali sforzi essa manifesta lo spirito che l'anima in questo momento, e per quali differenti mezzi si mira allo stesso scopo.

Senza rammentare le cause e gli avvenimenti che hanno spinto lo spirito umano verso lo stato in cui trovasi presentemente, egli è incontestabile che gli oggetti e le idee di cui è occupato, gli fanno provar dei bisogni e dei sentimenti affatto nuovi che l'obbligano a cercare de' nuovi sussidj per soddisfarli; e di più quella specie d'inquietudine che agita e tormenta gli uomini de' nostri giorni. Non trovando in mezzo ad essi che de' vecchi *espedienti*, quasi consumati e poco propri a secondare le loro vedute, essi si mostrano malcontenti di

tutto quel che è antico, e non sospirano che dietro tutto quello che lor sembra nuovo. Questo movimento generale si manifesta principalmente nel dominio delle lettere e delle arti, nel quale non gli si oppongono o non teme altrettanti pericoli ed ostacoli quanti in quello delle scienze morali e politiche. Per la medesima ragione si fa esso ancor più sentire in Italia, ove la proibizione assoluta di trattare tanto completamente queste ultime scienze quanto lo si fa presso le altre nazioni, obbliga gl'Italiani a indennizzarsi in qualche maniera con qualunque altro genere di discussioni e di lavori letterari, nei quali essi possono almeno esercitarsi impunemente. Per questo è che l'Italia è stata sempre inondata da una folla di antiquarj, di retori, di grammatici e di glossatori, che, sempre pronti a combattersi, mostraronsi altrettanto più insolenti gli uni verso gli altri, quanto umili e vili erano verso i loro protettori. Le scandalose dispute che divisero i dotti del decimoquinto ed i letterati del decimosesto secolo, provano ab-

bastanza che questo era un mezzo di distrazione e di gloria per degli spiriti che non ne avevano nessun altro che potesse occuparli utilmente, e dar loro uno splendore durevole. Esse dispute servivano nel tempo stesso, come gli antichi gladiatori, di spettacolo ai lori despoti, nel mentre che un numero ancor più grande di versificatori e di poeti li lusingavano con le loro adulazioni. Benchè gl'Italiani de' nostri giorni provino a questo proposito il medesimo bisogno dei loro predecessori, arrossiscono di questo genere di adulazioni e di acrimoniose contese egualmente disonoranti; ed anche allorquando rinnuovano le medesime ricerche e le medesime discussioni, non pensano più a farsi distinguere che per la maniera di considerarle e per la natura dei principj dei quali fanno uso. La loro letteratura è divenuta più grave e più seria. Queste discussioni medesime, che sembravano una volta sì sterili, hanno qualche cosa di più reale e di più importante; in una parola tutto annunzia il bisogno che provano di un generale mi-

glioramento e gli sforzi che fanno per ottener almen qualche parte.

Noi potremmo confermare ciò che abbiamo avanzato, citando differenti opere che si sono pubblicate da qualche anno in poi in Italia; e se non agguagliarono quelle che le hanno precedute nella medesima carriera, provano delle intenzioni più nobili ed un interesse più generale e più sublime. La maggior parte dei poeti disdegnano di celebrare de' soggetti e de' personaggi che li avevano per così lungo tempo avviliti; e disgrazia a que' miserabili poetastri che non cessano di far traffico de' loro versi: essi sono generalmente disprezzati. Dopo l' Alfieri verun poeta tragico si è mostrato sul teatro che per mettere in evidenza degli avvenimenti e delle verità che ci fanno meglio conoscere la condizione dell' uomo, dei popoli e di quelli che li governano. La commedia, dietro l' esempio del Goldoni, ci fa pure apprezzare le differenti classi della società; e le ultime produzioni di questo genere, tanto gravi quanto facete,

non fanno più sentire il bisogno di tornar a citare le commedie o farse del Gozzi, dell'Avelloni, del Farsetti e del Federici. Si ammirano nuove cantiche, in cui il colorito di Dante ed il tuono de' profeti hanno data una forma antica e sorprendente agli avvenimenti più recenti ed i più conosciuti. Diversi poemi epici son comparsi alla luce nel tempo stesso; e sebbene siano lontani dal raggiungere la maestà dello stile del Tasso e la perfezione del suo piano, i loro autori fanno prova sovente di un migliore spirito.

La poesia lirica non trovando in questo basso mondo eroi degni de' suoi canti, li ha cercati da noi lungi nel cielo, ed ha celebrate le virtù che ve li hanno condotti: essa si è arricchita di alcune odi e di alcuni inni che onorano la patria e la religione dalle quali furono ispirati. Noi potremmo egualmente citare delle epistole e de' sermoni che racchiudono la morale la più pura o la satira la più spiritosa. Non si può più rimproverare alle muse la poca loro sensibilità: esse prendono

piacere, da qualche tempo in poi, di visitare i sepolcri de' loro figli, e c'impegnano a versar delle lacrime e dei fiori sopra le ceneri dell'amico che non è più, o del cittadino che si è ingiustamente obbliato. Uno spirito ancor più filosofico si è impadronito di questo genere di poesia propriamente istruttiva, nel quale si desidererebbbe maggior esattezza e più importanza. Le novelle, le favole, le poesie le più leggiere, le quali non sembravano destinate che ad un semplice divertimento o anche alla licenza, cercano presentemente di risvegliare e di nutrire massime e sentimenti più utili o più convenienti. Nelle traduzioni pure, che si son recentemente rifatte dei classici greci o latini, si è riuscito a rendere anche più sensibile che non si era fatto fin qui, l'importanza di quei tratti e di quelle memorie piene di senso e di vita; e familiarizzandoci sempre più con Omero, con Sofocle e con Pindaro, s'impara maggiormente che non vi ha vera poesia, se non è animata da qualche nazionale interesse. Non si è man-

cato nel tempo medesimo di profittare delle nuove ricchezze degli stranieri; e differenti capi d'opera delle letterature francese, inglese e tedesca sono stati successivamente tradotti e naturalizzati.

La prosa, egualmente che i diversi generi poetici, si è fatta pure distinguere in differenti rami. La Storia, tanto civile quanto letteraria, allora anche che si è presentata sotto una forma, o troppo semplice o troppo ornata, non ha esitato punto ad esporci dei fatti o delle verità che non si erano ancora tanto francamente svelate, ed a cercare i principj e le cause degli avvenimenti egualmente che i loro più importanti risultati. Alcune opere che si fanno distinguere nella folla degli scritti di questo genere, bastano per provare, che le occasioni e non l'eloquenza mancano agl'Italiani. Come l'analisi ha renduta la sintassi anche più precisa e più chiara, lo stile didascalico ha aggiunto alle scienze un colorito più proprio e più attraente; questo si è spogliato di una parte di quegli ornamenti superflui, de' quali

mostravasi precedentemente sopraccaricato, ed ha presi dei colori più semplici, e nel tempo medesimo più distinti. Nella stessa maniera che la letteratura si presta ai progressi della filosofia, quella si arricchisce a vicenda dei suoi lumi e de' suoi metodi.

Ciò che prova, anche davvantaggio, quello che abbiamo enunciato, si è quella guerra ostinata che si fa da qualche tempo in poi ai partigiani dell'Accademia della Crusca. Sebbene sia essa ordinaria nell'Italia dall'origine di quest'Accademia fino al Cesarotti, benchè animata da quel calore che si mescola sempre a questo genere di dibattimenti, la medesima distinguesi presentemente per lo spirito di moderazione che dirige la maggior parte dei combattenti e per i nuovi vantaggi che ne traggono la lingua e la letteratura italiana. Noi possiamo qui render giustizia a Giulio Perticari (1), a quel letterato repubblicano che avrebbe senza dubbio

(1) Vedi i vol. 124 e 125 di questa *Biblioteca scelta.*

aggiunto alla coltura ed alla gloria letteraria del suo paese, se una morte immatura non ce lo avesse rapito; egli è che, formato secondo i principj del Cesarotti, e più riservato di lui in fatto di correzione, ha comunicata una nuova direzione alle ricerche sopra l'origine e la proprietà della lingua italiana, egualmente che sopra il carattere ed il merito degli scrittori che hanno contribuito il più alla di lei perfezione. Egli ha lasciato il suo spirito a' suoi numerosi allievi, che, condotti da un capo degno di loro, sembrano sostenere piuttosto i diritti della nazione che quelli della lingua. Sembrano combattere contro quello spirito di municipalità letteraria, che ha tanto contribuito a nutrire nel medesimo tempo le divisioni politiche, cause eterne della debolezza e della vergogna dell'Italia. Essi vogliono almeno esser liberi e indipendenti nell'esercizio dei loro talenti e della loro letteratura; essi sdegnano ed abborriscono qualunque letterario dispotismo; in una parola non vogliono rico-

noscere altra autorità che quella della ragione (1).

---

(1) Noi ci permettiamo di aggiungere al quadro esatto che l'autore ha tracciato di questa ultima epoca della letteratura italiana alcuni nomi più insigni, ai quali egli si riferisce evidentemente, e che, per causa di riserva, ha taciuti. Si sono certamente distinti nel genere tragico, Monti, Pindemonte (Ippolito), Niccolini, Manzoni, Pellico, Testa, ec.; nel comico, il conte Giraud, Marchisio, e specialmente Alberto Nota; nell'epico, Bagnoli, Ricci, Arici e Grossi; ne' varj generi di poesia lirica, oltre Monti, Pindemonte e Manzoni, Foscolo ed i conti Leopardi e Marchetti: nella satira, d'Elci. Come traduttori dal greco e dal latino si sono pure distinti fra tanti, Bellotti, traduttore di Sofocle e di Eschilo; Monti dell'Iliade, e Pindemonte dell'Odissea; Mezzanotte, Borghi e Lucchesini di Pindaro, ai quali si possono aggiungere Mancini, Leoni, ec. Nella storia civile e letteraria sono da commendarsi per diversi rispetti il Botta, il Bossi, il Micali, il Vaccani, lo Scinà, il Maffei e il Cicognara; e dopo questi si potrebbero anche citare alcuni di quelli che, sull'esempio del Manzoni, si dilettano di esporre la storia in romanzo, fra' quali si annoverano il Guerrazzi, il Lancetti, il Varese, il Rosini ed altri molti. Lo stile didascalico e polemico non ha mai fatto tanti progressi quanti oggi; e questa

Non si prendano già queste leggiere indicazioni per osservazioni vaghe ed esagerate; esse hanno l'impronta della più fedele espressione di molte opere che non sono punto sconosciute agli stranieri stessi che coltivano la letteratura degl'Italiani. Per tutto si riconoscono le tracce di quello spirito filosofico, e di quel nazionale interesse che caratterizzano e distinguono la loro let-

---

gloria è dovuta principalmente al Giordani, al Perticari, al Monti, al Costa, al Grassi e a più altri che si distinguono non meno per la precisione che per l'eleganza (*). (*Nota degli Editori*).

(*) *Qui poi debbonsi specialmente nominare anche alcuni altri ingegni italiani, che in questi ultimi anni levarono di sè molta fama, e nei quali si possono fondare le più belle speranze: Defendente e Giuseppe Sacchi, illustratori delle patrie istorie e dei monumenti delle Arti, profondi pensatori e nel tempo istesso scrittori vivacissimi; Nicolò Tomaseo, sapiente filologo, e critico eccellentissimo; Luigi Carrer, poeta del pari e filosofo; e Felice Romani, non solo novello creatore del Melodramma Italiano, ma valente in ogni genere di poesia, e dal quale si aspetta con desiderio il* Colombo, *poema, siccome è voce, ideato e condotto siffattamente, che verrà a riuscire un nuovo genere d'Epopea.* P. M.

teratura attuale da quella de' loro predecessori. Ma ciò che merita particolarmente la nostra attenzione, è quella scuola novella, originaria della Spagna e dell' Inghilterra, che, essendosi specialmente impadronita della Germania, fa tutti i suoi sforzi per invadere tutto il resto dell'Europa civilizzata. Essa sembra imporne tanto più in quanto che affetta le vedute ed i principj i più analoghi ai bisogni ed allo spirito del secolo. Si era di già bene spesso declamato contro l'abuso o l'eccesso dell' imitazione degli antichi, e si era cominciato dal rovesciare questi idoli della repubblica delle lettere per liberare dal loro giogo i ricchi e superstiziosi loro ammiratori. Si è veduto nell' epoca in cui Telesio, il Campanella, il Bruno, il Sarpi e Galileo attaccarono l'autorità di Aristotile in filosofia, il Muzio, il Castelvetro, il Tassoni e tanti altri attaccarla egualmente in letteratura, e ciò molto innanzi di Perrault e de' suoi compagni. Abbiamo altrove osservato che il Marini ed i suoi partigiani non si attenevano che alle loro massime.

Bisogna confessare nulladimeno che ninno di questi critici ha rinnovata questa specie di guerra e di letteraria rivoluzione con tanto ardire e perseveranza quanto i romantici de' nostri giorni.

II.

Romanticismo introdotto in Italia. Reazione dei Classici. Mancanza di precisione nei due sistemi, perciò che riguarda la natura e l'uso delle regole. — Poetica generale.

Madama di Staël, che aveva attinto nelle scuole della Germania quello spirito di riforma che essa credeva utile alla letteratura ed alla religione, riuscì ad insinuarlo in Italia ad un piccol numero di adetti che hanno secondato le pie e letterarie intenzioni della loro direttrice. Il segnale fu dato; e dopo una tale epoca questa scuola non ha cessato di fare tutti gl' immaginabili sforzi per accreditare e per propagare la nuova dottrina e per

elevarla sulle rovine del sistema degli antichi classici. Malgrado le abitudini e le prevenzioni contrarie, malgrado l'aspetto del paese che abitano, e che non sembra sufficientemente favorevole ad alcune delle loro teorie, i romantici italiani contano di già un buon numero di partigiani, ed anche allorchè non fossero tanto numerosi quanto lo pensano, essi sovente dimostrano maggiore spirito e più talento di analisi dei loro avversarj.

Da un altro lato non si stancano i classici di difendere le loro posizioni, e qualche volta il loro numero e il loro zelo tengon per essi luogo di ragioni. Dicesi pure, che qualcheduno fra essi si son prevalsi dei mezzi della politica per trionfar più facilmente dei loro nemici. I romantici avevano intrapreso di propagare le loro massime sotto l'insegna del *Conciliatore*, giornale che distinguevasi per la vivacità dello stile e per la singolarità dei principj. Accusato di eccitare i suoi lettori all'indipendenza politica mediante l'indipendenza letteraria, questo giornale fu

ben presto proscritto. Se vero è che alcuni classici ebbero parte in una tale persecuzione, e che in tal guisa odiosa disonorarono il loro partito, ve ne sono altri che difendono la loro causa con la medesima nobiltà e le medesime armi delle quali si prevalgono i loro avversarj.

Malgrado la generosità ed il talento di cui alcuni fanno uso, noi non sapremmo adottare quello che si rimproverano gli uni agli altri: amiamo piuttosto di credere che essi esagerano spesso e le loro massime e le loro imputazioni. Ma deducendo ciò che queste hanno di esagerato, vi troviamo nel tempo stesso delle osservazioni giudiziose, de' consigli molto saggi ed anche de' tentativi fortunati, de' quali potrebbero profittar molto scambievolmente, se, in vece di discuter per le lunghe e di cercar di far de' proseliti, si occupassero a definir meglio certe parole che formano fin qui l'oggetto delle loro dispute. Spesso paragonandoli gli uni agli altri, si direbbe che cadono gli uni e gli altri nello stesso abuso che si rimproverano davvantaggio;

perchè i romantici medesimi, che si fanno gloria in teoria di non seguitar l'esempio e l'autorità di nessuno, imitano poi in pratica molto più i moderni di quel che i classici facciano gli antichi; e Schiller e Schlegel hanno per gli uni la medesima autorità che Sofocle ed Aristotile per gli altri. Quelli medesimi che affettano il più di ragionare con indipendenza, non hanno nulla avanzato che non fosse stato precedentemente messo fuori da qualcuno dei loro capi, ciò che prova piuttosto lo spirito di partito che l'amore della verità, e che, in vece di liberarsi da qualunque giogo letterario, vogliano piuttosto sostituire l'autorità di alcuni moderni all'autorità degli antichi. Vediamo frattanto quali sono le più notabili cause della loro divisione, e principalmente ciò che le loro pretensioni hanno di più esagerato o di più bizzarro.

La prima questione che divide i classici ed i romantici riguarda le regole. A sentirli, gli uni sono su tal proposito altrettanto superstiziosi, quanto gli altri son

affrenati: quelli gridano allo scandalo se si osa anche di poco allontanarsi dalle leggi degli antichi; questi, al contrario, pretendono di non riconoscerne alcuna: le regole non sono per essi che il flagello della ragione, i ceppi del genio, la rovina delle belle arti. Sarebbe inutile di rammentare tutti i luoghi comuni che essi han prodigati per giustificare le loro pretensioni. Sembraci non ostante che non abbiano esaminato abbastanza, se è ragionevole in fatto, se è nemmeno possibile di adottare o di rigettare indistintamente qualunque regola, e se, anche allorchè se ne rigetta qualcuna, uno può dispensarsi di sostituirgliene qualcun'altra che le sia preferibile. In ogni caso resta dunque a vedersi quale è la direzione che bisogna prendere, o, ciò che è la medesima cosa, quale è la regola che bisogna preferire. Che ci sia ora permesso di dimostrare l' innocenza delle regole tanto antiche, quanto moderne, poichè il loro nome sembra a certi uomini sì odioso, che si lasciano imporre dalle parole senza troppo pesare le cose.

Le regole non furono da principio che il risultato delle osservazioni che si erano precedentemente fatte sopra le differenti produzioni del genio. Si notarono i loro effetti, se ne cercaron le cause, se ne determinò la ragione : tale è l'origine dei principj e delle regole dell' arte. Ecco tutto quello che cercò di fare Platone, e meglio ancora Aristotile; ecco ciò che hanno fatto in seguito i migliori critici fino a Boileau ed a Pope, fino al Parini ed al Cesarotti. Ora siccome sarebbe stato ridicolo di arrestare il miglioramento o la riforma di queste prime regole a misura che si moltiplicavano i saggi e le osservazioni, lo sarebbe egualmente di privarsi oggigiorno di quelle libertà, di cui il genio ha goduto, e profittato in tutti i tempi. E perchè non faremmo noi quello di cui gli antichi medesimi ci hanno dato l'esempio? Perchè ci sarebbe egli proibito di render la loro esperienza più completa e più precisa mediante la nostra? Noi rigettiamo le pretensioni di quei classici o, per meglio dire, di quei giudei in letteratura; la

cui razza esiste ancora in Italia come in qualunque altro paese; ma non sapremmo neppure approvare certi romantici che vorrebbero rigettare tutta l'esperienza degli antichi, piuttosto perchè essa è antica che perchè sia inesatta. Trascurare gli esperimenti e le osservazioni di tutti quelli che ci hanno preceduti, non è egli in qualche maniera rimettersi nello stesso punto della carriera donde partirono i primi che l'aprirono; prendere il caso per il genio, e credersi tanto più abile ed ingegnoso quanto più si è barbaro ed inesperimentato?

Evitando questi eccessi, ai quali ci esporrebbero delle massime o troppo generali, o troppo assolute, abbiamo procurato di distinguere nella nostra rivista quegli scrittori principalmente, i quali nel tempo stesso che rispettavano l'esempio e le regole degli antichi, hanno saputo meritar l'ammirazione della posterità. Dante, il Petrarca, il Tasso, e principalmente l'Ariosto non hanno cessato mai di consultare gli antichi classici anche allora che osarono allontanarsene il più. Essi sanno egualmente imitare ed

inventare. Ed è per questo che, formati nella scuola dei classici, sono nel medesimo tempo riguardati come romantici nell'altra scuola: prova novella che il genio de' romantici può conciliarsi con quello dei classici, sebbene si credano gli uni e gli altri più opposti o più discordi, che non lo sono realmente.

Ma siccome non si possono esprimere queste differenze, più o meno accidentali, che per mezzo di regole, è necessario che que' medesimi che vorrebbero farci credere che non ammettono nessuna regola, ne stabiliscano delle nuove. I romantici hanno adunque le loro leggi come i classici. Non si tratta dunque più di vedere se bisogna o no seguitar delle regole, ma quali siano da preferirsi, se quelle dei classici o quelle de' romantici. Ora dove cercheremo noi questa regola generale che ci fa decidere della convenienza di ciascheduna regola in particolare, sia antica, sia moderna, sia classica o sia romantica? Quante dispute si sarebbero evitate, quante poetiche, e quante rettoriche sarebbero state più

corte e più istruttive, se ci fossimo più specialmente occupati di questo genere di critica! Non è che per mezzo di quest'arte che si può determinare il vero scopo della letteratura in generale, e quello di ciascuno de' suoi generi in particolare. Determinato con precisione un tale scopo, si possono egualmente determinare i mezzi più propri per giungervi, e preferir quelli che sono i più semplici, i più diretti ed i più efficaci.

Abbiamo giudicato tanto più necessario di rammentare un tal genere di ricerche in quanto che la maggior parte de' classici e dei romantici non sembrano occuparsene molto; e, quel che è peggio, perchè sostituiscono ai principj che risulterebbero da tali ricerche, non so quali formole che sembrano vaghe, poco intelligibili, e talvolta anche distruttive del carattere delle belle arti. Non potendo istituir qui un trattato di tal sorta, ci limiteremo a dare qualche idea di ciò che si è spacciato di più singolare sopra la natura, la verità e la storia, relativamente alla poesia.

III.

Pretensioni dei classici e dei romantici sulla maniera di considerare e d'imitare la natura. — Perfezione ideale. — Abuso della Mitologia.

La natura, la verità e la storia comprendono in generale qualunque genere di fatti e di relazioni, e prestano nel tempo medesimo de' soggetti a tutte le scienze ed a tutte le arti. Ne consegue che ciascuna scienza, e ciascun' arte avendo un carattere proprio di essa, deve distinguersi meno per il soggetto che per la differente maniera di considerarlo. Malgrado l' evidenza e la semplicità di questo procedimento, trovasi in differenti opere, recentemente pubblicate in Italia, e che hanno d' altronde sufficiente merito o credito, una confusione grande sopra ciò che riguarda la natura, la verità e la storia, egualmente che sulla maniera colla quale il poeta deve considerarle.

I romantici pretendono che bisogna imitare e presentar la natura tale quale è; i classici aggiungono che bisogna abbellirla o presentarla tal quale essa dovrebbe o potrebbe essere. Vedesi a prima vista, che nell' una e nell' altra ipotesi si può peccar per eccesso, e dare da un lato nel secco, come dall'altro nell'esagerato. Per evitare questi due eccessi contrarj, bisogna dunque determinare, per quanto è possibile, in qual maniera e sino a qual punto devesi imitar la natura, ciò a che non si arriverà giammai se non si sia precedentemente determinato lo scopo che il poeta deve proporsi, e l'effetto che vuole produrre. È questo scopo e questo effetto speciale, che gli fa preferire alla natura ordinaria quella natura più scelta che lascia le più vive e le più grate impressioni; perchè la natura, che il fisico osserva e descrive, non è quella medesima che cerca e dipinge il poeta. Certi fenomeni, e certi soggetti che fissano l' attenzione dell' uno non debbon essere di alcun interesse a quelli dell'altro. Il poeta preferisce quelli,

l' effetto dei quali è più proprio per un certo genere di piaceri e d' istruzione; e perchè quest' effetto sia completo, bisogna non solamente purgare quel che si è scelto da tutto ciò che potrebbe attenuare la sua efficacia, ma aggiungere in reciprocità quel che gli manca. Quindi quelle invenzioni e quei poetici modi, più o meno ingegnosi, che si sono appropriati i differenti generi che si conoscono fino al presente, o che potrebbero appropriarsi quelli che si avrà il talento d' inventare nel seguito.

Bisogna dunque in generale dare alla natura una forma differente affatto da quella di cui ordinariamente sembra rivestita, ma tale che, mostrandola più adorna, e, per così dir, più perfetta, la si faccia sempre riconoscere per ciò ch'ell'è. È in tal maniera che essa può maggiormente interessarci, ed in questo è che consiste l' ideale della poesia e di tutte le belle arti. Disgustati da questo genere di poetiche bellezze, che hanno fatte le delizie di tanti secoli, alcuni romantici trovano

nonostante strano e gigantesco tutto ciò che non è religiosamente conforme alla natura, essi che si compiacciono tanto d'altronde nella teoria della perfettibilità, che non è che il risultato di questo ideale. E perchè vorrebbesi ricusare all'artista la facoltà che ogni uomo ha d'immaginare e di render migliore ciò che è bello? Fu questo talento che ispirò i loro più bei quadri a Raffaello ed a Michelangelo, che presentò la natura in un più gran lustro agli sguardi di Dante e del Tasso, ed è per esso che i personaggi, i loro caratteri e le loro passioni presero un tuono più sublime e più imponente. Ma questa è natura fattizia, gridano i romantici: Essa è la natura poetica, rispondiamo noi coi classici, quella natura, mediante la quale Omero e Sofocle, malgrado la distanza dei secoli, non cessano ancor d'incantarci.

Si può riportare allo stesso principio ciò che si dice su l'uso e l'abuso delle mitologie. I romantici non vogliono più la greca mitologia, ed i classici, rendendo lor la pariglia, rigettano egualmente tutte

le mitologie del Nord. Benchè l'una sia ordinariamente nel fondo tanto assurda quanto le altre, molti classici italiani riguardando la mitologia greca come il prodotto del clima il più felice, e della meglio organizzata immaginazione; e, per conseguenza, più analoga alla loro maniera di sentire, non osano abbandonarla intieramente, e sacrificarla a delle favole non meno strane, e per qualche riguardo più pericolose; perchè riferendosi a delle erronee opinioni che hanno dominato fra i nostri antichi, esporrebbero il popolo a conservare o a ristabilire dei pregiudizi che meglio varrebbe dimenticare o sradicare. Ma rigettando tutto ciò che si oppone direttamente alla verità ed anche alle opinioni, perchè non si potrebb'egli profittare di qualunque mitologia, in quanto che essa simboleggia in qualche modo la natura, sia morale, sia fisica personificata? Non è egli in tal guisa che il Fracastoro e il Parini si son prevalsi di tali colori mitologici, generalmente riconosciuti e riguardati come teorici, per dipingere i fenomeni della na-

tura, e renderli non meno veri che piacevoli? E che è finalmente la poesia, nel senso il più generale, se non una mitologia? Noi pensiamo adunque che i classici ed i romantici in vece di discuter tanto, potrebbero servirsi egualmente di tutte le mitologie, purchè esse non nocciano agli interessi della verità e dell'arte, e che sappiano evitare la noja di una ripetizione perpetua.

IV.

Dell'influenza della verità e della storia relativamente alla poesia. — Differenza fra i classici ed i romantici, relativamente ai colori locali, ai caratteri istorici, ed alla storia antica e moderna.

È veramente singolare che la storia, che era generalmente riguardata, grazie agli scettici, come un deposito di menzogne o d'illusioni, e per conseguenza come un oggetto di disprezzo, abbia cominciato da qualche tempo in poi a ricuperare, grazie

ai romantici, il suo credito e la sua autorità. Non solamente essi l'onorano dell'imponente titolo di scienza, ma la considerano anche come la sorgente la più pura delle umane cognizioni, e si direbbe, a sentirli, che la verità non esiste più che nella storia, e principalmente nelle cronache del medio evo. Quivi è che essi attingono i loro eroi, i loro romanzi e qualunque specie di poetiche invenzioni. Ma ciò non è tutto; essi le rappresentano tali quali le trovano, e si mostrano tanto religiosamente attaccati alla verità istorica, che rinunzierebbero piuttosto ad esser poeti che ad alterarla per quanto poco si fosse. Per conseguenza si era già fatta della storia una poesia, e vi ha chi si sforza presentemente di non far della poesia che una storia.

Noi lasciamo la filosofia burlarsi a piacer suo di questa specie di oscillazione dello spirito umano, che passa continuamente da un estremo all'altro opposto; e senza contestare il merito reale della storia, crediamo che non si è bastante-

mente distinta la verità istorica dalla verità poetica. Le verità di qualunque genere non diverrebbero giammai poetiche se non prendessero precedentemente i colori dell'immaginazione e le forme dell'arte, che il successo e l'esperienza hanno più accreditate. Nessuna poesia, se la storia non si prestasse, egualmente che la natura, a questo genere di forme e di colori. Che sarebbe stata la *Divina Commedia* di Dante, se si fosse limitato a presentarci i personaggi e gli avvenimenti del suo tempo, tali quali il Villani gli ha descritti nelle sue cronache? Cosa sarebbe l'Ariosto, se avesse descritti tutti i suoi episodj tali quali si trovavano nella cronaca dell'arcivescovo Turpino, o piuttosto nelle tradizioni popolari del tempo di questo cronicista? Non si è egli veduto il Tasso medesimo, dopo di averci incantati colla sua *Gerusalemme liberata*, diventar meno poeta nella sua *Gerusalemme conquistata*, a misura che si studiava di avvicinarsi alla verità storica? Noi potremmo provare egualmente che Shakespeare e Schiller stessi,

allorchè interessano maggiormente nei loro poemi storici, non sono tanto attaccati alla storia quanto si pretende.

Noi non crediamo nemmeno che sia permesso di alterare la verità e nè pure le tradizioni storiche, al punto che le nuove impressioni dell'arte trovinsi in manifesta opposizione colle nostre antiche rimembranze. Non bisogna oltrepassare nè i limiti della natura, nè quelli della storia: bisogna abbellire, e migliorar l'una e l'altra, ma senza che ci costi veruna pena per riconoscere l'originale e per credere che è il soggetto medesimo che ritroviamo. Non si possono dunque approvare nè i classici, che non rispetterebbero assai le leggi della verisimiglianza e della credibilità, nè i romantici, che, per troppo rispetto per la storia, non riconoscerebbero nel modo stesso le prerogative della poesia.

Gli uni e gli altri sembrano per la medesima ragione differire sopra l' uso delle circostanze subalterne, che accompagnano ed ornano in qualche maniera l' avvenimento principale. I romantici danno loro

talvolta maggior importanza che non bisogna, nel mentre che i classici le hanno più o meno trascurate. Consultando l'interesse dell'arte, o vero dell'avvenimento principale, si dovrebbe principalmente occuparsi nello sviluppare le passioni ed i caratteri dati, che sono le necessarie molle dall'azione dominante. Questo è l'oggetto più importante che si propone l'artista. La descrizione troppo minuta, sebben fedelissima, dei costumi e degli usi, o, come suol dirsi, dei colori caratteristici del tempo e del luogo, ai quali appartiene l'avvenimento, può spesso piuttosto nuocere che contribuire all'effetto della composizione. Che il poeta non isnaturi le circostanze delle quali ha bisogno, e che concorrono il più efficacemente allo sviluppo dell'azione, ma che non venga a darci un quadro completo della geografia o della statistica del tempo e del paese, in cui l'azione ha avuto luogo. Non si potrebbe egli in qualche modo paragonare quelli che consacrano una parte della loro composizione all'esposizione di tali accessorj

a quell'artista che si occupava con tanta cura dei capelli delle sue statue, o piuttosto a quei pittori che c'interessano piuttosto per la decorazione che per il soggetto del loro quadro? Quand'anche il soggetto fosse esattamente esposto, la nostra attenzione correrebbe rischio di essere sparpagliata e distratta da tante particolarità di piccola importanza. Così si serve alla storia, ne convengo; ma in poesia è, per quanto a me pare, della poesia che bisogna principalmente occuparsi.

I romantici meritano molto più i nostri riguardi allorchè procurano, anche meglio che non lo hanno fatto i classici, di approfondare i caratteri conosciuti o supposti dei personaggi istorici. Vero è che tali sforzi potrebbero esporli a non essere altrettanto veri, quanto essi lo pretendono; perchè si sa che la verità istorica ci sfugge a misura che ci sforziamo di cercare i motivi, ed i più secreti impulsi delle azioni degl' individui. Pensiamo nulladimeno che ciò che ha potuto far torto a Tacito può, al contrario, tornare a vantaggio del poeta,

finchè le sue ricerche e le sue congetture non si trovano in contraddizione col carattere e colle azioni conosciute del personaggio istorico. I romantici particolarmente, attaccati a questo genere di spedienti, rimproverano ai classici di non aver considerata che la superficie dell'umana natura. Noi non esamineremo fino a qual punto ciò sembra fondato; e potendo rammentare diversi esempi dei classici antichi e moderni che proverebbero il contrario, ci contenteremo di confessare che i romantici ad esempio di Shakespeare, si mostrano spesso eccellenti in questo genere di tratti caratteristici che si riferiscono al più profondo della natura umana; e che i classici farebbero anche meglio, se si facessero davvantaggio distinguere in questa specie di bellezze, che essi hanno troppo di sovente neglette.

La storia moderna sembra ai romantici più propria a fornir loro questo genere di bellezze, delle quali abbiamo ora parlato; ed è per questo che la preferiscono alla storia antica. Non è già che i classici non

abbiano egualmente messo in opera questo mezzo d'interessare, e ciò molto avanti che i romantici ci avessero pensato. Essi non hanno cessato di raccomandare gli avvenimenti nazionali, *domestica facta*, ed hanno anche procurato, come abbiamo sovente avuto luogo di osservarlo nel corso di quest'opera, di attingere a questa sorgente il soggetto delle loro poetiche produzioni. Non bisogna nulladimeno dissimularsi che ne hanno profittato meno dei romantici. Trovansi senza dubbio nella storia moderna, e particolarmente nella storia nazionale, maggiori rapporti colle nostre opinioni, i nostri costumi, i nostri bisogni; vi si trova soprattutto la medesima religione, questo speciale elemento di tutti i caratteri, da cui gli antichi avevano tratti tanti vantaggi, e che i moderni avevano depreziato o non avevan approfondato abbastanza. Alcuni Italiani hanno finalmente sentito l'utilità di questo mezzo; essi hanno pure pubblicati molti tentativi più o meno felici, che dovrebbero anche di più accreditarlo.

Sperando che non si abuserà di un certo genere di sentimenti, e che non si farà della poesia una specie di misticismo, noi ci affretteremo ad applaudire a questi tentativi; ma non sapremmo nel tempo stesso non riconoscere i vantaggi che, gl'Italiani principalmente, potrebbero ancora trarre dalla storia antica de' Greci e dei Romani. Questi personaggi, la cui fama è senza dubbio tuttor più grande di quella dei cavalieri della Tavola Rotonda, e dei paladini di Carlomagno, non sarebber eglino più di verun interesse per noi? Non hanno eglino dunque le virtù, i vizi e le passioni per lo meno altrettanto patenti quanto gli eroi del medio evo, e quanto noi stessi? La differenza delle nostre istituzioni avrebbe ella adunque distrutto qualunque rapporto fra essi e noi? Ci siamo noi neppure inalzati tanto per i nostri lumi al disopra delle loro virtù sociali che non possiamo più trarre veruna lezione dal loro esempio e dalle loro massime. Ma avanti di felicitarci di questa pretesa superiorità, che senza dubbio lusinga il nostro amor pro-

prio, crediamo che la lunga esperienza da noi fatta, malgrado i progressi della nostra civilizzazione, dovrebbe renderci un poco più riservati a questo proposito, e farci almeno sentire, che se i moderni si sono perfezionati sotto molti rapporti, essi hanno degenerato assai sotto molti altri per potere ancor profittare alquanto della storia degli antichi. D'altronde perchè questa storia sarebb'ella divenuta indifferente per un popolo che ci troverebbe dei rimproveri, e delle rimembranze non meno onorevoli che vantaggiose? E se altre nazioni, l'amor proprio delle quali può spesso trovarsene offeso, non hanno temuto di cercarvi dei grandi esempi, perchè si proibirà agl' Italiani l'esercizio di un diritto, o, per meglio dire, di un dovere che essi non dovrebbero dimenticare giammai? Noi non neghiamo che la storia moderna, considerata principalmente in un certo aspetto, non offra un gran vantaggio, ma non accordiamo egualmente che la storia antica non offra più avvenimenti e caratteri propri a rialzare una stirpe degene-

rata. Per questo è che non abbiamo cessato di ammirare gli *Orazj* del pari che il *Cid* di Corneille; il *Bruto* e la *Morte di Cesare*, come l'*Alzira* e il *Maometto* di Voltaire; ed è per la ragione medesima che apprezziamo l'Alfieri nella maggior parte delle sue tragedie, perchè, sia che egli tragga i suoi soggetti dalla storia antica, o dagli annali moderni, non mira che a render migliori i suoi contemporanei, che a ridonare alla sua nazione il carattere che ha perduto.

V.

Considerazioni sulle tre unità. — Dramma romantico paragonato col dramma classico. — Eccesso di rilasciamento nell'uno, e di rigorismo nell'altro.

Il soggetto per il quale hanno questionato maggiormente i classici ed i romantici, concerne la regola delle unità drammatiche. Molti dei principj da noi indicati servirebbero per rischiarare questa discus-

sione, ma essa ha preso un certo giro, ed ha dato luogo a tali riflessioni, o nuove o ingegnose, che non ci possiamo dispensare dal renderne conto, e dal trattarne specialmente.

Il principio di unità d'azione, che era stato in ogni tempo più o meno applicato a tutti i generi di poesia, e principalmente al poema drammatico, è stato senza dubbio analizzato meglio in Italia, che in qualunque altro paese. Molti letterati filosofi si sono particolarmente distinti in questa parte della critica letteraria: uno di essi ha procurato anche di dar maggiore sviluppo o perfezione al dramma istorico introdotto da Shakespeare, ed accreditato da Schiller. Il carattere distintivo di questo sistema romantico risulta meno, se non m'inganno, dalla natura del soggetto, tratto dalla storia del medio evo, che dalla maniera di trattarlo. I classici, dal momento che avevano preso in prestito dalla storia un'azione completa, si studiavano di ristringerla e di racchiuderla in un quadro di una certa misura, e sotto

certe forme che credevano più ingegnose, e più proprie a dare del lustro all'effetto puramente istorico. I romantici hanno trovato questo sistema poco favorevole alla verità istorica, e per conseguenza nell'arte, che secondo i loro principj, è tanto più perfetta quanto è più veridica. In guisa tale scandalizzati dal metodo dei classici, che spesso soffocano e snaturano l'azione principale a forza di contrazioni e di mutilazioni; e religiosamente attaccati alla storia che prendono per guida, essi sviluppano e seguitano l'azione dal suo cominciamento fino alla sua fine, senza trascurar nessuno degl'incidenti, veruna delle circostanze o dei colori del tempo e del luogo ove si è passata l'azione.

Seguendo questo sistema il dramma prende l'aspetto di una serie di avvenimenti più o meno prolungata, e che si avanza più o men lentamente, nel mentre che fra le mani dei classici subirebbe una forma più corta, più rapida e più piena. In fatti, questi si sforzano di limitare l'azione ad un medesimo luogo e fra i

limiti di una giornata; e quelli prendono in prestito dallo spazio e dal tempo tutto quel che l'azione reale ne aveva occupato. Si vede che non e più la Poetica di Aristotile, nè le Riflessioni di Corneille, che dirigono i romantici; la loro poetica e la loro regola non è che la storia; e, ben lungi dal modificarla o dall' alterarla, non fanno che piegarsi ai suoi ordini, e che seguitar la via che essa ha tracciata. È molto per essi se risparmiano l' unità di azione, e questa non ha bisogno, dicono essi, che de' rapporti di dipendenza o di casualità che ne collegano essenzialmente le parti e ne fanno risultare un tutto completo.

È incontestabile che un tal metodo, piuttosto naturale che artificiale, offre insieme molto minori difficoltà e maggiori vantaggi dell'altro. La composizione trovasi in certa maniera bella e fatta nella storia; essa è l'opera piuttosto del caso o della provvidenza che del talento del poeta, che non fa che prenderla e ritrarla; sembra non darsi altra pena che di motivare le

azioni, e di far risaltare i caratteri dati. Tale è, per quanto mi sembra, il sistema drammatico che i romantici italiani si sforzano di sostenere e di accreditare con ogni genere di ragioni, e ciò che è anche più notabile, essi hanno prodotto saggi e modelli tali che offrono in lustro ed in bellezza tutto quello che il loro sistema poteva attendere dal talento e dall'arte del poeta. Malgrado il loro successo ed il loro merito, i classici non si lasciano imporre da questi risultati, e, lungi dal convertirsi, non si stancano di combattere e le tracce e la pratica de' loro antagonisti. Non potendo seguire la loro discussione, noi indicheremo alcune osservazioni che sembrano proprie a determinare lo stato delle loro opinioni a questo proposito.

Senza adottare tutto ciò che i classici hanno avanzato fin qui, crediamo dover osservare che i romantici si limitano talmente ai rapporti di dipendenza di un'azione qualunque, che pensano di poter fare astrazione dai rapporti di successione, e di coesistenza in tutto il loro sviluppo. Essi

immaginano che lo spettatore del dramma può dispensarsi com'essi dall'aver riguardo alla lunghezza del tempo ed alla rarità dei luoghi, dove l'azione deve procedere. Noi pensiamo, al contrario, che in generale il popolo, seguendo più costantemente i rapporti di successione, perchè questi sono più sensibili degli altri, e che vi è più abituato, la di lui attenzione debb'essere tanto più colpita, quanto è più rilevante la distanza de' luoghi e de' tempi. Non si potrebbe adunque impedirsi dal considerare l'azione come più o meno spezzata, e quasi fatta a brani, e le di lui parti come troppo sparpagliate per poterle insensibilmente riunire.

Questa specie di disgiunzione dei membri dell'azione, egualmente che la distrazione relativa dell'attenzione dello spettatore, si faranno anche più sentire a misura che ciascuna delle parti dell' azione sarà più specificata per il concorso delle circostanze o dei colori locali, al quale i romantici sono principalmente attaccati. Essi hanno un bel fondarsi sopra que' rapporti

di dipendenza o di causalità che uno spirito esercitato nelle meditazioni filosofiche percorre con la rapidità del pensiero: nelle opere dell'arte, e principalmente nel teatro, è l'immaginazione che domina, e che seguita un andamento differente affatto dalla ragione, tanto più che il poeta si sforza di arrestar la prima nel suo cammino, e di occuparla ora di un luogo o di un'epoca, ed ora di un altro. Finalmente ci sembra incontestabile che tali escursioni e tali fermate sì brusche, debbano nuocere all'unità dell'insieme, ed all'interesse generale della composizione.

Ma, lasciando da parte questo genere di considerazioni di cui si è spesso abusato, e che io non doveva intieramente trascurare poichè se ne è fatta tanta mostra, mi permetterò di aggiungere una parola sopra l'impressione che ho provata io stesso. Ho riletto le migliori composizioni recentemente pubblicate in Italia nel sistema istorico. Prevenuto perfettamente a favore del talento e delle intenzioni dell'autore, nel tempo stesso che ne am-

miravo le particolari bellezze, non poteva impedirmi dall' esser affaticato separando lentamente il tardo andamento dell'azione principale. L' interesse medesimo degli episodj mi obbligava ad una specie di riposo, che mi faceva sentire anche più la pena di riprendere e di continuare l'andamento che mi sembrava sospeso. Queste transizioni mi sembravano tanto più spiacevoli, quanto più eran sensibili. Io aveva un bel rammentarmi i rapporti di dipendenza, e fare astrazione da quelli di coesistenza e di successione; ciascun atto mi si presentava come una composizione a parte, ed in vece di vedere sotto un punto di vista un sol quadro, ne distingueva molti che si succedevano l'uno all' altro, come in una galleria, o piuttosto come in una lanterna magica. Se l'azione era troppo ricca, e se ciascheduna delle sue parti aveva tanta importanza, che non sarebbe stato conveniente di sacrificarle all' unità d'interesse, non varrebbe meglio esporle in altrettante composizioni separate, come lo ha fatto Schiller nel suo *Wallenstein*, ed i

classici medesimi molto avanti di lui? Il Muzio (1) ci ha parlato di non so qual tragedia, che divisa in due volte cinque atti, si rappresentava in due giornate successive; e noi abbiamo avuto luogo di osservare che la *Fiera* del Buonarroti il giovane, contenente venticinque atti, fu rappresentata in cinque differenti giornate.

Ma ciò che importa anche più di osservare si è che tale era presso a poco l'arte drammatica nella sua infanzia: si può anche aggiungere che tale ella fu pure nel tempo della sua più gran decadenza. Furono il gusto ed il genio che, profittando dell'esperienza, si allontanarono da questa forma istorica e languida, e le sostituirono una forma più succinta e meglio ordinata. Così credendo aggiungere alla perfezione di questo quadro drammatico, non solamente si limitarono all'unità di azione, le diedero ancora un medesimo luogo, e quasi la medesima durata di quella della rappresentazione. Certamente se l'azione

(1) Dell'Arte poetica, lib. 2.

potesse sottomettersi facilmente, e senz'alcun inconveniente, a queste condizioni, in verità troppo rigorose, la composizione sarebbe la più perfetta o la più maravigliosa; ed è a questo titolo che si valutano principalmente l'*Ifigenia* di Euripide, e l'*Atalia* di Racine, ed alcune altre tragedie, nelle quali la scena è sempre la medesima come il luogo dell' azione, ed in cui l'azione non dura che il tempo della rappresentazione. Ma dell' essere un tal tipo il più vicino alla perfezione, ne seguita nel tempo medesimo che esso è il più difficile, e che si trova tanto raramente perfetto nella maggior parte delle tragedie; e vi ha di più, che esso ha esposti sovente ad assurdità rivoltanti gli autori che hanno voluto troppo ravvicinarvisi. Si sentì adunque la necessità di scostarsene; e non considerando la regola delle tre unità, se non se come la Repubblica ideale di Platone, non si osservò mai in tutto il suo rigore, ma si cercò di sottomettervisi per quanto era possibile, senza troppo inceppare l'azione, nè urtar l'immagina-

zione dello spettatore. Per consegnenza si cambiò la scena almeu fra atto e atto, e si oltrepassarono anche più o meno i limiti di una giornata. È in tal modo che ne usarono i Greci essi stessi i quali si riguardano come gli autori di questa tirannica regola, e che hanno fatto ad esempio loro la maggior parte de' poeti drammatici i più distinti.

Ma i romantici, mal contenti di questa specie di moderazione, si son gettati nell'eccesso opposto. Hanno anche tratto da questo po' di libertà, che i classici si sono accordati, de' motivi per giustificare la loro eccessiva licenza per mezzo di un *sorite* assai conosciuto nella scuola de' sofistici. Se si può, essi hanno detto, allontanarsi qualche poco dalla regola, non si può egli egualmente, osservando sempre la medesima moderazione, estendersi fino all'immensità ed all'infinito? Ne risulta che si potrebbe prendere per soggetto di una rappresentazione la storia del genere umano, e darle per iscena tutto l'universo, e per durata l'infinito; e che non si prenda per

una esagerazione ciò che non sarebbe che la legittima conseguenza di un sistema che determina lo spazio ed il tempo secondo la natura dell'azione medesima. In questa ipotesi, facendo del genere umano il protagonista della composizione, si potrebbe rappresentare nel primo atto la sua creazione e lo stato primitivo della sua innocenza; nel secondo il suo peccato e la sua penitenza; nel terzo la sua successiva corruzione e la sua punizione per mezzo del diluvio, seguitando la sua redenzione nel quarto atto, e nel quinto il giudizio finale. L'unità di azione e d'interesse non mancherebbe a questa rappresentanza, e nientedimeno essa sembrerebbe bastantemente ridicola. Ecco frattanto dove ci condurrebbe una certa maniera di ragionare.

Nell'atto stesso che convengono della licenza alla quale dà luogo il sistema romantico, i suoi partigiani credono giustificarla, rivelando i vantaggi che l'arte ne ritrae. Si vantano di poter racchiudere sul loro piano più vasto e più esteso un gran

numero di avvenimenti e di bellezze particolari, che i classici sono obbligati a sacrificare ad un sistema troppo ristretto ed incapace di contenerle; e siccome essi accordano molta importanza allo sviluppo dei caratteri, si felicitano di poterli seguitare per un lungo tratto dalla loro nascita fino al loro sviluppo, di mostrarli alle prese colle circostanze, e trionfanti finalmente della loro opposizione. Questo era senza dubbio il più grande spettacolo per gli Dei degli stoici, che prendevano principalmente piacere nel contemplare l'Eroismo che lotta col Destino; e lo è non meno piacevole che istruttivo per gli uomini; e la tragedia se ne è sempre impadronita, ma nulladimeno solo per quanto lo comportano la sua natura ed i suoi limiti. Ora egli è proprio di lei di non isviluppare i caratteri, perchè le basta di supporli tali quali sono nella storia per metterli d'accordo o in contrasto colle passioni che li dominano durante l'azione che essa dee presentare; perchè a qual fine obbligarla ad adempiere un'incumbenza che è riser-

bata all'epopea ed alla storia? Noi ricadiamo sempre, come si vede, nella confusione dei generi, se il poeta tragico venisse a far quel che hanno fatto Plutarco e Tacito, o se la tragedia pretende far le parti dell' epopea. Limitiamo adunque la tragedia a far tutto quello che può far di meglio, e non la sforziamo ad uscire dalla propria natura, indebolendo l'efficacia dei suoi mezzi, e l' intensità del suo effetto.

Ci siamo forse troppo estesi parlando di queste teorie drammatiche; ma è l'esperienza teatrale, è la prova della scena che bisogna consultare per assicurarsi del successo delle nostre teorie e della precisione de' nostri ragionamenti, specialmente in questo genere. Qualunque regola, qualunque osservazione deve riferirsi al più grand'effetto dell'arte, ed è solamente sul teatro che questo può esser determinato. Le teorie, anche le più speciose e le più importanti, posson fallire nella pratica, e sarebbe imprudenza l'adottarle senza il suggello dell'esperienza. Spesso alcuni incidenti, certi tratti di scena, che sembrano incantarci

alla lettura, producono un effetto contrario o affatto differente nella rappresentazione. Questa prova potrebbe risparmiarci molte riflessioni, e farci rigettar delle cose che ci sembrano di una grande importanza. Dubito, per esempio, che un tumulto, che una battaglia, che una sconfitta, che potrebbero fornire de' grandi quadri in una epopea od anche in uno spettacolo pantomimico, possano acquistar pure lo stesso interesse in una tragedia. Un sogno, un delirio un poco troppo prolungato, e benchè in fondo de' più veri e dei più patetici, possono mancar d'illusione sulla scena. Un pezzo di scena lirica, ammirabile per le sue massime e per il disegno, potrebbe essere riguardato come assai fuor di posto, durante il corso di una rappresentazione o piuttosto di un'azione che occupasse lo spettatore. Io non indico a caso tutte queste idee: ciascheduna di esse mi è stata suggerita dalla lettura di alcune delle tragedie moderne d' Italia, che, malgrado il loro merito, esito ancora a riguardare come abbastanza proprie ad ottener sulla scena molto successo.

VI.

Conclusione. — Facilità ed utilità di un accordo fra i classici ed i romantici. — Necessità di mirar tutti allo stesso scopo.

Esponendo le diverse pretensioni dei classici e dei romantici italiani, ho trascurate quelle che concernono la natura e l'abuso dello stile, o che si possono riguardare come più o meno indifferenti, come, per esempio, certe forme accidentali, da cui ci possiamo discostare senza snaturar il genere che le aveva adottate. E che importa all'interesse di un'epopea che il poeta principj dall'annunzio del suo soggetto, da una invocazione e dalla sua dedica; o che si lanci tutto ad un tratto nella sua esposizione e nel suo racconto; o che anche egli adoperi altre forme più o meno differenti, purchè esse convengano alla natura della sua composizione? Mi son limitato alle teorie ed alle pratiche che caratterizzano

maggiormente le due scuole opposte, tentando nel tempo stesso d'indicare i principj ed i risultati dai quali possono conoscersi i loro abusi o l'indecisione delle loro idee. Non ho senza dubbio detto tutto quello che sarebbe necessario per convincere quelli che pensano differentemente da me, ma ne ho detto forse abbastanza per dimostrare che i classici od i romantici non sono sempre tanto divisi e tanto inconciliabili quanto si pensa; che le loro divisioni medesime potrebbero spesso dar luogo a delle facili transazioni, e che anche allorchè le loro pretensioni e le loro teorie non ammettessero veruna transazione, esse non sono nè assai numerose, nè assai importanti per fondare un nuovo sistema. Conveniamo, che val meglio imitar le opere della natura, che le imitazioni degli artisti; che non bisogna sacrificare il volo del genio ai ceppi dell'arte; e che non si deve fare giammai servire l'arte ed il genio ad un piacere sterile, o vero alla corruzione degli uomini, ma ai loro interessi i più cari ed i più sacri.

Aggiungiamo che non bisogna ristringere i limiti dell'esperienza e della natura; che se la storia moderna può contribuire all'effetto dell'arte, non bisogna disprezzare i servigi che può renderci ancora la storia antica; finalmente, che si debbono cercar per tutto i mezzi più propri per interessarci e per istruirci . . . Ma tutte queste massime ed altre più o meno analoghe non eran elleno state insegnate molto tempo avanti che i romantici cercassero di dar loro maggior voga e maggior credito? Terminiamo adunque ripetendo qui questa osservazione, che avemmo sovente occasione di fare in questo Saggio storico sulla letteratura italiana: Perchè i romantici si attribuiscono delle osservazioni e delle massime che sono state primieramente avanzate da' classici? e perchè i classici medesimi, piuttosto che riguardarsi come appartenenti ad un partito opposto affatto, non rivendicano la proprietà di tali osservazioni e di tali massime? Sarebbe questo senza dubbio uno dei mezzi i più propri a far disparire quelle diffe-

renze di partito, le quali non consistono spesso che in leggerissime modificazioni di una medesima teoria, o anche in una semplice differenza di nome.

FINE.

AVVERTIMENTO

Non avendomi la natura di questo Compendio permesso di notare il paese, e le date della nascita e della morte degli autori, dei quali si è fatta menzione, ho giudicato assai utile di presentarne qui un catalogo cronologico molto esatto e completo: questo è diviso per secoli; e vi si troveranno in quattro colonne distinte, il nome dell'autore, la sua patria, la data della di lui nascita e quella della sua morte. Allorchè queste due date precise non son conosciute, ho situato frammezzo queste ultime due l'epoca in cui l'autore fioriva. Ho pure distinti i pochi scrittori di prima classe con due asterischi, e quelli di seconda con uno. Tutti gli altri che non son preceduti da verun segno si suppongono essere di terza o di quarta classe.

CATALOGO CRONOLOGICO

DEGLI SCRITTORI

RAMMENTATI IN QUEST'OPERA

XIII SECOLO.

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
Alcamo (Ciullo d')	Alcamo in Sicilia	1190	
Drusi Lucio . . .	Pisa	1190	
Folcacchiero de' Folcacchieri . .	Siena	1200	
Vernaccia (della) Lodovico	Urbino	1200	
Niccoletto da . . .	Torino	1200	
Folchetto da Marsiglia	Genova	1200	circa 1313
Calvi Bonifazio . .	Genova		circa 1248
Giorgi Bartolomeo	Venezia	1200	
*Delle Vigne Pietro	Capua		1248
Federigo II, imperatore	Jesi	1194	1250
Manfredi, re di Sicilia.	Palermo	circa 1234	1266
Enzo, re di Sardegna	Palermo	1225	1272
Doria Percivalle .	Genova		1276
* Guinicelli Guido	Bologna		1276
Ghislieri Guido .	Bologna	1250	
* Malespini Ricordano	Firenze		1281
Sordello da	Mantova		circa 1281
*Guittone (Fra) da	Arezzo		1294

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
Spinello Matteo	Giovinazzo circa	1230	dicesi 1268
* Latini Brunetto	Firenze		1294
Urbiciani Bonagiunta	Lucca	1299	
Arrigo da	Settimello		circa 1300
*Cavalcanti Guido	Firenze		1300

XIV SECOLO.

Fra Jacopone da	Todi		1306
Fra Giordano da	Rivalta circa	1260	1311
Crescenzi (de') Pietro	Bologna circa	1233	1320
** Alighieri Dante	Firenze	1265	1321
* Stabili Francesco o Cecco di	Ascoli	1257	1327
Mussato Albertino	Padova	1261	1330
* Cino da	Pistoja	1270	1336
Cavalca Fra Domenico da	Pisa		1342
Fra Bartolomeo da	San Concordio	1262	1347
* Villani Giovanni	Firenze	1310	1348
Francesco da	Barberino	1264	1348
* Passavanti Fra Jacopo da	Firenze		1357
* Uberti (degli) Fazio	Firenze	1358	
Bartolo da	Sassoferrato	1313	1359
Bussolari (de') Jacopo	Pavia	1350	circa 1362
* Villani Matteo	Firenze		1363
** Petrarca Francesco	Arezzo	1304	1374
** Boccaccio Giovanni	Firenze	1313	1375
Guglielmo da	Pastrengo	1360	
* Buonaccorso da	Montemagno	1380	

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
*Ser Giovanni Fiorentino o Pecorone	Firenze.	1380	

XV SECOLO.

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
* Sacchetti Francesco	Firenze circa	1335	circa 1402
Landivio da . . .	Vezzano. . . .	1400	
Villani Filippo .	Firenze		circa 1406
Barzizza Gasparino	Barzizza	1370	1430
* Bruni Leonardo	Arezzo.	1369	1444
Vittorino da . . .	Feltre	1379	1447
Burchiello Domenico	Firenze		1448
* De Conti Giusto.	Roma circa	1390	1449
Buonaccorso (secondo) da . . .	Montemagno .	1440	
Fazio Bartolomeo.	La Spezia . . .		1457
Valla Lorenzo . .	Piacenza. . . .	1399	1457
Frezzi Federigo .	Foligno		1416
Vegio Maffeo . .	Lodi	1406	1458
Aurispa Giovanni	Noto	1369	1459
* Bracciolini Poggio	Terranova. . .	1380	1459
Manetti Giannotto	Firenze	1396	1459
Guarino Battista .	Verona	1370	1460
* Piccolomini Enea-Silvio, o Pio II.	Siena	1405	1464
Corraro Gregorio.	Venezia	1411	circa 1465
* Panormita Antonio	Palermo	1394	1471
* Palmieri Matteo	Pisa	1406	1475
Pulci Luca	Firenze	1480	
* Alberti Leon Batista	Firenze	1398	circa 1480
* Platina Bartolommeo	Cremona . . .	1421	1482
Filelfo Francesco.	Tolentino . . .	1398	1481

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
Tornabuoni Lucrezia	Firenze		1482
Giustiniani Bernardo	Venezia	1408	1489
Brandolini Aurelio	Firenze		1490
* Bellincioni Bernardo	Firenze		1491
* Medici (De) Lorenzo il Magnifico	Firenze	1448	1492
* Pico Gio. della	Mirandola . . .	1463	1494
** Poliziano, Ambrogini Angelo.	Montepulciano	1454	1494
* Pulci Luigi . . .	Firenze	1431	1470
** Bojardo Matteo	Scandiano . . .	1434	1494
Merula Giorgio. .	Alessandria della Paglia . .		1494
Francesco Cieco da	Ferrara		1490
Fra Roberto da .	Lecce	1425	1495
Fra Gabriele da .	Barletta		1490
Vinciguerra Antonio	Venezia		1495
* Savonarola Girolamo	Ferrara	1452	1498
Leto Giulio Pomponio.	Calabria	1428	1498
* Ficino Marsilio.	Firenze	1420	1499
Masuccio Salernitano	Salerno		circa 1499
* Aquilano Serafino	Aquila	1466	1500
Verardi Carlo . .	Cesena	1440	1500
* Collenuccio Pandolfo	Pesaro		1500

XVI SECOLO.

* Pontano Gioviano	Cerreto	1426	1503

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
* Landino Cristoforo.	Firenze	1434	1504
* Sabellico Marco Antonio	Vicovaro . . .	1436	1506
Niccola da	Correggio . . .	1450	1508
Cortese Paolo . .	San Gimignano	1465	1510
* Aldo Manuzio .	Bassano circa	1447	1515
Degli Spagnuoli G. Bat. o Mantovano	Mantova. . . .	1448	1516
* Corio Bernardino	Milano	1459	1519
Dorigi Bernardo .	Bibbiena . . .	1470	1520
Leone X	Firenze	1475	1521
* Rucellai Giovanni	Firenze	1475	circa 1526
** Machiavelli Niccolò.	Firenze	1469	1527
* Martelli Lodovico	Firenze circa	1499	1527
* Castiglione Baldassarre.	Mantova. . . .	1468	1529
Emili Paolo . . .	Verona		1529
* Navagero Andrea	Venezia	1483	1529
Da Porto Luigi .	Vicenza	1485	1529
* Sannazzaro Jacopo	Napoli.	1458	1530
Broccardo Antonio	Venezia		1531
Egidio da.	Viterbo		1532
** Ariosto Lodovico	Ferrara		1533
Cei Francesco . .	Firenze	1480	
* Cornazzano Antonio	Piacenza. . . .	1490	
Antonio da	Pistoja.	1500	
Mariano Luca . .	Bidino in Sicilia		dopo 1533
* Accolto Bernardo o l'Unico . .	Arezzo		circa 1534
* Tarsia (di) Galeazzo	Cosenza	1476	1535
Castaldi Cornelio.	Feltre	1480	1536

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
* Berni Francesco	Bibbiena	circa 1499	1536
* Mauro Giovanni	Arcano	circa 1490	1536
* * Guicciardini Francesco	Firenze	1482	1540
* Guidiccioni Giovanni	Lucca	1480	1544
Benivieni Girolamo	Firenze	1453	1542
Beolco o Ruzzante Antonio	Padova	1502	1542
* Molza Francesco Maria	Modena	1489	1544
Folengo Teofilo o Merlin Coccajo	Cipada	1491	1544
Luna Fabrizio	Napoli	1536	
* Bembo Pietro	Venezia	1470	1547
* Colonna Vittoria	Marino	1490	1547
* Firenzuola Angelo	Firenze	1493	circa 1547
Accarisio Alberto	Cento	1543	
* Nelli Pietro	Siena	1546	
Flamminio Marco Antonio	Serravalle	1491	1550
* Bonfadio Jacopo	Gorzano	circa 1500	1550
* Trissino Giovan Giorgio	Vicenza	1478	1550
* Giovio Paolo	Como		1552
Amasio Romolo	Udine	1481	1552
* Fracastoro Girolamo	Verona	1483	1553
Polidoro Virgilio	Urbino	circa 1470	1555
Tolomei Claudio	Siena	circa 1492	1555
Epicuro Antonio	Abruzzi	1475	1555
* Nardi Jacopo	Firenze	1496	circa 1556
Buzini Gio. Bat.	Firenze	1550	
* Aretino Pietro	Arezzo	1492	1556
* Casa (Della) Giovanni	Mugello	1503	1556
* Alamanni Luigi	Firenze	1495	1556
Nerli Filippo	Firenze	1485	1556

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
Liburnio Niccolò.	Venezia	1474	1557
* Scaligero Giulio Cesare	Padova	1484	1558
Pierio Valeriano (Bolzani) . . .	Belluno	1477	1558
Landi Ortensio. .	Milano		circa 1559
Segni Bernardo . .	Firenze circa	1499	1559
Ambra (D') Francesco	Firenze		circa 1559
* Bandello Matteo	Castelnuovo . .	1480	dopo 1561
Cavalcanti Bartolomeo	Firenze	1503	1562
* Gelli Gio. Batista	Firenze	1498	1563
* Giambullari Pietro Francesco .	Firenze circa	1495	1564
Domenichi Lodovico	Piacenza . . .		1564
Ochino Bernardino	Siena	1487	1564
* Varchi Benedetto	Firenze	1502	1565
Simeoni Gabriello	Firenze	1509	circa 1565
Ruscelli Girolamo	Viterbo circa	1500	1566
* Caro Annibale .	Civitanuova . .	1507	1566
* Vida Girolamo ,	Cremona . . .	1490	1566
* Anguillara Giovanni Andrea .	Sutri circa	1517	circa 1566
Oliviero da . . .	Vicenza		circa 1567
Carnesecchi Pietro	Firenze		1567
* Dolce Lodovico	Venezia	1508	1568
Poggiani Giulio .	Siena	1522	1568
Lollio Alberto . .	Firenze	1508	1568
Panvinio Onofrio.	Verona	1529	1568
* Tasso Bernardo.	Bergamo . . .	1493	1569
Del Rosso Paolo .	Firenze		1569
* Franco Niccolò	Benevento circa	1505	1569
Aonio Palcario. .	Veroli circa	1500	1570
* Strozzi Gio. Batista	Firenze . . .	1504	1571
Pavesi Cesare . .	Aquila		1570

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
Verdizzotti Gio. Mario	Venezia. . . .	1575	
* Castelvetro Lodovico	Modena	1504	1571
Calmo Andrea . .	Venezia circa	1510	1571
* Giraldi Gio. Batista Cinzio . .	Ferrara	1504	1573
Bentivoglio Ercole	Bologna	1506	1573
* Doni Franc. Ant.	Firenze circa	1513	1574
* Rota Bernardino	Napoli	1508	1575
* Muzio Girolamo	Padova	1496	1576
* Cardano Girol.	Milano.	1501	1576
Piccolomini Alessandro.	Siena	1508	1578
* Adriani Gio. Bat.	Firenze	1513	1579
* Nannini o Remigio Fiorentino.	Firenze	1518	1580
Scandianese Tito Giovanni . . .	Modena	1518	1582
Corso Rinaldo . .	Verona	1525	1582
* Lasca o Anton Francesco Grazzini	Firenze	1503	1583
Vettori Pietro . .	Firenze	1499	1585
* Sigonio Carlo .	Modena	1524	1584
Erizzo Sebastiano	Venezia	1525	1585
Fiamma Gabriello	Venezia		1585
* Di Costanzo Angelo . . : . . .	Napoli circa	1507	dopo 1585
* Sansovino Francesco	Roma	1521	1586
* Speroni Sperone	Padova	1500	1588
Telesio Bernardino	Cosenza	1509	1588
Salviati Leonardo	Firenze	1540	1589
Beccari Agostino.	Ferrara circa	1510	1590
* Da Valvasone Erasmo	Friuli	1523	1593

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*		*Data della morte.*
Strapparola Francesco	Caravaggio . .		1500	
Cecchi Gio. Maria	Firenze		1500	
Bruto Gio. Michele	Venezia	1313		1594
Ongaro Antonio .	Venezia		1582	
Fortunio Gio. Francesco	Schiavonia. . .		1552	
Fratta Giovanni .	Verona		1590	
** Tasso Torquato	Sorrento. . . .	1544		1595
* Angelio Pietro da	Barga	1517		1596
Patrizi Francesco.	Cherso	1529		1597
* Paruta Paolo. .	Venezia	1540		circa 1598
* Tansillo Luigi .	Venezia circa	1510		circa 1598
Mazzoni Jacopo .	Cesena.	1548		circa 1600
* Borghini Raffaello	Firenze			circa 1600
Gonzaga Curzio .	Mantova. . . .			1600
Bruno Giordano .	Nola			1600
Cavallerino Antonio	Modena		1590	
Bardi Giovanni .	Firenze		1600	
Corsi Jacopo . . .	Firenze		1600	
Liviera Gio. Bat.	Vicenza	1565	1600	
* Manfredi Muzio.	Cesena.		1600	

XVII SECOLO.

* Caporali Cesare	Perugia	1530	1601
* Ammirato Scipione	Lecce circa	1531	1601
Giustiniani Orsatto	Venezia	1538	1603
Maffei Gian Pietro	Bergamo. . . .	1535	1603
* Davanzati Bernardo.	Firenze	1529	1606
Torelli Pomponio.	Montechiarugolo	1539	1608
* Bonarelli Guid'Ubaldo	Urbino	1563	1608
Degli Oddi Sforza	Perugia	1540	1610

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
* Graziani Anton Maria.	Borgo San Sepolcro . . .	1537	1611
* Guarini Gio. Bat.	Ferrara	1557	1612
* Boccalini Trajano	Loreto	1556	1613
* Porta Gio. Bat.	Napoli	1545	1615
* Baldi Bernardino	Urbino	1553	1617
* Rinuccini Ottavio	Firenze	15....	1621
Tesauro Alassandro	Fossano. . . .	1558	1621
* Sarpi Fra Paolo	Venezia. . . .	1552	1622
* Ceba Ansaldo .	Genova	1565	1623
Beni Paolo	Candia circa	1552	1625
* Marini Gio. Bat.	Napoli	1569	1625
Preti Girolamo .	Bologna circa	1590	1626
Cittadini Celso .	Siena	1553	1627
* Cesi Federigo .	Roma	1585	1630
Narni (da) Girolamo.	Narni		1630
* Davila Arrigo Caterino	Pieve di Sacco	1576	1631
* Tassoni Alessandro	Modena	1565	1635
* Chiabrera Gabriello.	Savona	1552	1637
* Lalli Gio. Batista	Norcia	1572	1637
Riccardi Niccolò .	Genova	1585	1639
Campanella Tommaso.	Stillo in Calabria.	1568	1639
Achillini Claudio.	Bologna. . . .	1574	1640
** Galilei Galileo.	Pisa.	1564	1641
Ciampoli Giovanni	Firenze	1589	1643
* Bentivoglio Guido	Ferrara	1579	1644
Mambelli Marco Antonio	Forlì	1582	1644
Pallavicini Ferrante	Piacenza . . .	1615	1644

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
* Bracciolini Francesco	Pistoja	1566	1645
* Testi Fulvio	Ferrara	1593	1646
Buonarroti Michel Angelo il giovane	Firenze	1568	1646
* Buommattei Benedetto	Firenze	1581	1647
Eritreo Giano Nicio	Roma	1577	1647
* Torricelli Evangelista	Faenza	1608	1647
Cavalieri Buonaventura	Milano	1598	1647
Cortese Giulio Cesare	Napoli	1630	
Cagnoli Belmonte	Stati Veneti	1630	
Semproni Giovan Leone	Urbino	1630	
Politi Adriano	Siena	1630	
Morone Buonaventura		1630	
Scamacca Ortensio	Lentini		1648
Strada Famiano	Roma	1572	1649
* Adimari Alessandro	Firenze	1579	1649
Errico Scipione	Messina	1592	1670
Cicognini Giacinto Andrea	Firenze	1649	
Bonarelli Prospero	Ancona	1590	1659
* Lippi Lorenzo	Firenze	16[illegible]6	1664
Pallavicino Sforza	Roma	1607	1667
Nani Gio. Batista	Venezia	1615	1671
Graziani Girolamo	Pergola	1604	1675
* Rosa Salvadore	Napoli	1615	1675
* Dati Carlo	Firenze	16[illegible]9	1675
Schettini Pirro	Abrigliano	1630	1678
*Borelli Alfonso	Napoli	1608	1679
Buragna Carlo	Alghieri	1632	1679

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita*	*Data della morte.*
* Bartoli Daniello.	Ferrara	1608	1685
De Dottori Carlo .	Padova	1621	1688
Beverini Bartolommeo	Lucca	1629	1686
Cristina, regina di Svezia		1626	1689
Giuglaris Luigi . .	Piemonte . . .	1670	
* Segneri Paolo .	Nettuno	1624	1694
* Redi Francesco.	Arezzo	1626	1698
Baldinucci Filippo	Firenze	1624	1696
D'Andrea Francesco o Cicco. . .	Ravello	1625	1698
Ciampini Giovanni	Roma	1633	1698
Maggi Carlo Maria	Milano	1630	1599
Delfino Giovanni.	Venezia		1699

XVIII SECOLO.

Leti Gregorio . .	Milano.	1630	1701
Caraccio Antonio	Nardi	1630	1702
* Viviani Vincenzo	Firenze	1622	1703
*De Lemene Francesco	Lodi	1639	1704
* Bellini Lorenzo	Firenze	1643	1704
* Menzini Benedetto	Firenze	1646	1704
* Filicaja Vincenzo	Firenze	1642	1707
Adimari Lodovico	Napoli	1644	1708
Cinelli Calvoli Giovanni	Firenze	1625	1706
* Magliabecchi Antonio.	Firenze	1633	1714
* Magalotti Lorenzo	Roma	1637	1712
* Guidi Alessandro	Pavia	1650	1712
* Marchetti Alessandro	Pontormo . . .	1632	1714

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita*	*Data della morte.*
Leers Filippo	Roma	1706	
Giannettasio Niccolò	Napoli	1648	1715
Baldovini Francesco	Firenze	1666	1716
*Gravina Gian Vincenzo	Rogiano	1664	1718
Amenta Niccolò	Napoli	1659	1719
Casini Francesco Maria	Arezzo	1648	1719
* Zappi Gio. Bat. Felice	Imola	1667	1719
Maratti Zappi Faustina	Roma		1740
* Bacchini Benedetto	Borgo San Donnino	1651	1721
* Gigli Girolamo.	Siena	1660	1722
Stampiglia Silvio.	Città Lavinia.	1664	1725
Sergardi Lodovico o Quinto Settano	Siena	1660	1726
Martelli Pier Jacopo	Bologna	1665	1727
* Crescimbeni Gio. Mario	Macerata	1663	1728
*Salvini Anton Maria	Firenze	1653	1729
* Bianchini Francesco.	Verona	1662	1729
Pansuti Saverio	Napoli		circa 1725
* Vallianieri Antonio	Tresilico	1661	1730
Bentivoglio di Aragona Cornelio	Ferrara	1668	1732
* Orsi Gio. Giuseppe Felice	Bologna	1652	1733
* Cotta Gio. Batista	Tenda.	1668	1733

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
Lazzarini Domenico	Macerata . . .	1668	1734
Zampieri Antonio	Imola	1664	1735
Gimma Giacinto .	Bari.		1735
* Fortiguerra Niccolò	Pistoja	1674	1735
Fontanini Giusto.	San Daniele. .	1666	1736
* Ceva Tommaso.	Milano	1648	1737
* Manfredi Eustachio	Bologna. . . .	1674	1739
Lalli Gio. Batista o Bianciardi Sebastiano	Napoli	1676	1741
* Fagiuoli Gio. Bat.	Firenze	1660	1742
Lorenzini Francesco	Roma	1680	1743
* Vico Gio. Batista	Napoli	1670	1744
Mongitore Antonino	Palermo. . . .	1663	1743
Crudeli Tommaso	Poppi	1703	1745
Bassani Jacopo Antonio.	Vicenza. . . .	1686	1747
Perfetti Bernardino.	Siena	1680	1747
* Giannone Pietro.	Ischitella . . .	1676	1748
* Conti Antonio .	Venezia. . . .	1672	1749
* Bianchini Giu-		1685	1749
seppe.	Prato	1670	1749
Calini Cesare. . .	Brescia		
Liveri Domenico o (Marchese di) .	. . . .		1740
Cirillo Giuseppe Pasquale	Gruma	1709	1740
Trinchera Pietro.	Napoli		1750
* Zeno Apostolo .	Venezia. . . .	1669	1750
* Muratori Lodovico Antonio .	Vignola	1672	1750

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte*
Becelli Giulio Cesare	Verona	1683	1750
Sassi Giuseppe Antonio	Milano	1675	1751
Salvini Salvino.	Firenze	1667	1751
Venturi Pompeo.	Siena	1693	1752
Tornielli Girolamo	Cameri	1693	1752
Federico Gennaro Antonio	Napoli		circa 1752
Riccoboni Luigi.	Modena	1677	1753
Marchese Annibale	Napoli	1687	1753
Guerini Angelo Maria	Venezia	1680	1755
* Maffei Scipione.	Verona	1675	1753
* Baruffaldi Girolamo	Ferrara	1675	1755
Casaregi Bartolomeo	Genova	1676	1755
Argelati Filippo.	Bologna	1685	1755
Degli Agostini Giovanni	Venezia	1701	1755
Quadrio Francesco Saverio	Ponte della Valtellina	1695	1756
Gori Anton Francesco	Firenze	1691	1757
Bianchi Giovanni Antonio	Lucca	1686	1758
* Corticelli Salvadore	Bologna	1690	1758
* Cocchi Antonio	Borgo San Lorenzo	1695	1758
Ercolani Giuseppe Maria	Sinigaglia	1673	1759
Rossi Quirico	Lonigo	1696	1760
* Spolverini Gio. Batista	Verona	1695	1762
Foscarini Marco.	Venezia	1695	1763

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
Zanotti Ercole . .	Parigi	1684	1763
* Algarotti Francesco.	Venezia	1712	1764
*Mazzucchelli Gio. Maria	Brescia	1707	1765
* Zanotti Giam Pietro.	Parigi	1674	1765
* Volpi Gio. Antonio	Padova	1686	1766
* Rolli Paolo. . .	Roma	1687	1767
* Frugoni Carlo Innocenzo . . .	Genova	1692	1768
Calogerà Angelo .	Padova.	1699	1768
* Forcellini Egidio	Fener	1688	1768
Facciolati Jacopo.	Torreglia . . .	1682	1769
Valaresso Zaccaria	Venezia		1769
Mansi Gio. Domenico.	Lucca	1692	1769
* Genovesi Antonio	Castiglione (nel regno di Nap.)	1712	1769
Stellini Jacopo . .	Cividal di Friuli	1699	1770
* Lami Giovanni.	Santa Croce. .	1697	1770
Granelli Giovanni	Genova	1703	1770
Lagomarsini Girolamo	Porto S. Maria.	1698	1773
* Zanotti Francesco Maria . . .	Bologna	1692	1777
Mittarelli Gio. Benedetto	Venezia	1708	1777
* Cassiani Giuliano	Modena	1712	1778
Venini Ignazio . .	Como.	1711	1778
Lorenzi Gio. Bat.	Napoli		1770
Pastore Raffaello .	Napoli.		1776
Passeri Gio. Bat.	Pesaro	1694	1780
Giulini Giorgio .	Milano	1714	1780
Torelli Giuseppe .	Verona	1721	1781
**Metastasio Pietro	Roma	1698	1782
* Paradisi Agostino	Vignola. . . .	1736	1783

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
Zampieri Camillo	Imola	1701	1784
Niccolai Alfonso	Lucca	1706	1784
Trombelli Gio. Grisostomo	Nonantola	1697	1784
Trento Girolamo	Padova	1713	1784
Cordara Giulio Cesare	Alessandria della paglia	1704	1785
Frisi Paolo	Milano	1727	1784
Roberti Gio. Bat.	Bassano	1719	1786
* Gozzi Gaspare	Venezia	1713	1789
* Galliani Ferdinando	Napoli	1728	1787
* Boscovich Ruggiero Giuseppe	Ragusi	1711	1787
* Varano Alfonso	Ferrara	1705	1788
* Pompei Girolamo	Verona	1731	1788
Betti Zaccaria	Verona	1732	1788
Campolungo Emmanuele			1780
Francavilla (Principe di)			1780
* Manni Domenico Maria	Firenze	1690	1788
* Filangieri Gaetano	Napoli	1752	1788
* Baretti Giuseppe	Torino	1716	1789
Valsecchi Antonio	Verona	1708	1791
* Serassi Pier Antonio	Bergamo	1721	1791
** Goldoni Carlo	Venezia	1709	1793
* Buonafede Appiano o Agatopisto Cromaziano	Comacchio	1716	1793
*Cunichi Raimondo	Ragusi	1718	1794
* Tiraboschi Girolamo	Bergamo	1731	1794
* Beccaria Cesare	Milano	1738	1794

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
Zaccaria Francesco Antonio	Venezia	1714	1795
Calsabigi Ranieri .	Livorno	1715	1795
Mattei Saverio . .	Monte Pavone.	1724	1795
Carli Gio. Rinaldo	Capo d'Istria .	1720	1795
Rosasco Girolamo	Torino	1722	1795
Spedalieri Niccola	Bronto	1740	1795
* Vannetti Clementino	Roveredo . . .	1754	1795
Pepoli Alessandro	Bologna	1757	1796
* Rezzonico della Torre Gio. Maria Gastone . .	Como	1742	1796
* Affò Ireneo . . .	Busseto	1741	1797
* Verri Pietro . .	Milano	1728	1797
* De Giorgi Bertola Aurelio . .	Rimini	1752	1798
Pellegrini Giuseppe	Verona	1718	1799
* Parini Giuseppe	Bosisio	1729	1799
* Fantuzzi Giovanni	Bologna	1718	1799
Cirillo Domenico.	Gruma	1739	1800
* Pagano Mario .	Brienza	1748	1800
* Spallanzani Lazzaro	Scandiano . . .	1729	1799
Arteaga Lazzaro .	Turolio	1747	1799
* Mascheroni Lorenzo	Castagneta . . .	1750	1800
Clavigero Francesco Saverio . .	Vera Cruz . . .	1731	1788

XIX SECOLO.

Barotti Lorenzo .	Ferrara	1724	1801
* Stay Benedetto.	Ragusi	1714	1801
* D'Alberti Francesco	Nizza	1737	1801

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
Galluzzi Riguccio.	Volterra. . . .	1739	1801
Mehus Lorenzo. .	Firenze circa	1715	1802
Gerdil Giacinto .	Sameon	1718	1802
Federici Camillo .	Torino.	1749	1802
Batacchi Domenico	Pisa		1802
* Passeroni Giovan Carlo	Lantosca. . . .	1713	1803
* Casti Gio. Batista	Montefiascone.	1721	1803
** Alfieri Vittorio	Asti.	1749	1803
* Turchi Adeodato	Parma	1724	1803
Bandini Angelo Maria	Firenze	1726	1803
* Fabbroni Angelo	Marradi	1732	1803
* Albergati Capacelli Francesco.	Bologna	1728	1804
* Savioli Fontana Lodovico	Bologna	1729	1804
* Fantoni Giovanni	Fivizzano . . .	1759	1804
Zola Giuseppe . .	Concesio	1729	1805
* Gozzi Carlo . .	Venezia	1722	1806
* Soave Francesco	Lugano	1743	1806
Galanti Giuseppe.	Campobasso. .	1743	1806
Pelli Bencivenni Giuseppe	Firenze	1728	1808
* Bettinelli Saverio	Mantova	1718	1808
* Cesarotti Melchiorre	Padova	1730	1808
Cerretti Luigi . .	Modena	1736	1808
Lampillas Saverio	Matarò	1731	1810
* Lanzi Luigi . .	Montolmo . . .	1732	1810
* Pignotti Lorenzo	Figline	1739	1812
Pindemonte Giovanni	Verona	1751	1812
* Denina Carlo. .	Revel.	1731	1813
Pagnini Giuseppe Maria	Pistoja	1737	1814
Giovio Gio. Batista	Como.	1748	1814

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
* Napoli Signorelli Pietro	Napoli	1731	1815
* Meli Giovanni	Palermo	1740	1815
Fiorentino Salomone	Monte San Savino	1742	1816
Cerati Antonio	Parma		1816
Verri Alessandro	Milano	1741	1816
Baruffaldi Girolamo	Ferrara	1740	1817
* Lamberti Luigi	Reggio	1759	1813
Corniani Gio. Batista	Orzinovi	1742	1813
Poggiali Gaetano	Livorno	1753	1814
Marini Gaetano Luigi	Sant'Angelo	1740	1815
Malacarne Vincenzo	Padova		1816
Amoretti Carlo	Oneglia	1640	1816
* Minzoni Onofrio	Ferrara	1738	1817
* Mazza Angelo	Parma	1740	1817
* Andres Giovanni	Planes	1740	1817
* Visconti Ennio Quirino	Roma	1751	1818
Dandolo Vincenzo	Venezia	1758	1819
Anelli Angelo	Desenzano	1759	1820
Gattinara de Bruna Luigi	Torino	1781	1820
Devoti Giovanni	Roma	1744	1820
Palmieri Vincenzo	Genova	1753	1820
Venini Vincenzo	Milano	1737	1820
Zamagna Bernardo	Ragusi	1735	1820
Assemani Simone	Tripoli in Siria	1752	1821
Sarchiani Giuseppe	San Cassiano	1747	1821
* Benedetti Francesco	Cortona circa	1790	1821
Bondi Clemente	Mezzano	1742	1821

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
* Morcelli Stefano Antonio	Chiari	1737	1821
Fabbroni Giovanni	Firenze	1748	1822
* Gianni Francesco	Roma	1759	1822
Sestini Bartolomeo	Montale circa	1790	1822
Lorenzi Bartolomeo	Verona	1732	1822
Panieri Ferdinando	Pistoja	1759	1822
* Perticari Giulio.	Savignano	1779	1822
Venturi Gio. Bat.	Reggio	1746	1822
Bossi Carlo Aurelio	Torino	1758	1823
Mollo Gasparo	Napoli	17..	1822
* Caco Vincenzo	Campomarano	1770	1823
Biamonti Giuseppe Luigi	Ventimiglia	1762	1824
D'Elci Angelo	Firenze	1754	1824
Stratico Simone	Zara	1730	1824
Fiacchi Luigi o Clasio	Scarperia	1754	1825
Morali Ottavio	Bonate	1763	1826
Paradisi Giovanni	Reggio circa	1760	1826
* Piazzi Giuseppe	Ponte in Valtellina	1746	1826
* Volta Alessandro	Como	1745	1827
Boselllini Carlo	Modena	1765	1827
Tamburini Pietro.	Brescia	1737	1827
* Foscolo Ugo	Zante	1772	1827
Negri Francesco	Venezia	1769	1827
De Rosmini Carlo	Roveredo	1763	1827
*De Rossi Gio. Gherardo	Roma	1754	1827
* Cesari Antonio	Verona	1761	1828
** Monti Vincenzo	Fusignano	1754	1828
* Pindemonte Ippolito	Verona	1753	1828
Berni degli Antoni Vincenzo	Bologna	1747	1828

Nomi.	*Patria e luogo di nascita.*	*Data della nascita.*	*Data della morte.*
* Gioja Melchiorre	Piacenza. . . .	1767	1829
Assarotti Padre. .	Genova	1753	1829
Filiasi conte Giacomo.	Venezia circa	1740	1829
Montucci Antonio	Siena	1762	1829
* Targioni Tozzetti Ottaviano. . . .	Firenze	1755	1829

FINE DEL CATALOGO CRONOLOGICO.

INDICE
DELLE MATERIE

CONTENUTE IN TUTTA L'OPERA

VOLUME PRIMO

PRIMO PERIODO

DAL 1000 AL 1275.

SECONDO PERIODO

DAL 1275 AL 1375.

TERZO PERIODO

DAL 1375 AL 1475.

QUARTO PERIODO

DAL 1475 AL 1575.

VOLUME SECONDO

QUINTO PERIODO

DAL 1575 AL 1675.

SESTO PERIODO

DAL 1675 AL 1775.

SETTIMO PERIODO

EPOCA ATTUALE.

Segue l'elenco delle opere pubblicate dal tipografo-librajo Giovanni Silvestri.

METASTASIO. Opere sacre, odi ed inni; con ritratto e vignette intercalate nel testo. 1836. . . . . *Ital. Lir.* 2 61

MONTI cav. Vincenzo. Tragedie; terza ediz. corretta dall'autore, col ritratto. 1831. » 3 —

— Cajo Gracco, tragedia. 1831 . » 1 —

— cav. Vincenzo. Galeotto Manfredi principe di Faenza, tragedia. 1831. . » 1 —

— Aristodemo, tragedia 1831 . . » 1 —

OMERO. Illiade, trodotta in prosa da Alessandro Verri, con annotazioni e figure; seconda ediz. 1832 . . . . » 3 50

— Odissea. tradotta da Ipp. Pindemonte, con la tavola delle cose notabili e dei nomi proprii in essa contenuti e col ritratto. Vol. 2. 1817 . . . . » 6 —

OVIDIO P. N. Le metamorfosi recate in ottava rima versi italiani da Giuseppe Solari, col testo a fronte e memorie intorno alla vita ed opere di Solari; seconda ediz. con rami. Vol. 2. 1828 . . . . » 5 63

PARINI ab. Giuseppe. Le poesie, con notizie sulla vita e sulle opere scritte dal prof. Camillo Ugoni, col ritratto, seconda edizione. 1836 . . . . . . » 2 60

PETRARCA Franc. Rime, giusta l'ediz. del prof. Marsand, e col comento del prof. G. Biagioli, vita e ritratto. Vol. 2. 1823. » 9 —

TASSO Torquato. Gerusalemme liberata, con le memorie storiche scritte dal cav. Tomm. Compagnoni, col ritratto. 1824 » 4 40

